UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00268061 9

LEGATORIA
Palazzo Giuseppe

h 309/30
e 11863

OMBRE E FIGURE

PN
765
C55

PROPRIETÀ LETTERARIA

MAR 1974

2. — Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa

LIBRO PRIMO

PERCY BYSSHE SHELLEY

PERCY BYSSHE SHELLEY (1)

I

Se G. B. Niccolini potesse levare il capo dalla tomba, e vedere quale stima fanno oggi gl' Inglesi del loro poeta Shelley, io credo ch'ei si meraviglierebbe non poco del giudizio che diede di lui nel suo *Discorso sulla tragedia greca;* sopratutto si meraviglierebbe e dorrebbesi d'avere scritto dello Shelley questo, che *mal si può dire*

(1) *Records of Shelley, Byron and the author*, by Edward John Trelawny. London, Pickering, 1878. - *The complete poetical works of Percy Bysshe Shelley; the text carefully revised, with notes and a memoir*, by W. M. Rossetti. London, Moxon, 1878. – *Poesie scelte di Percy Bysshe Shelley*, traduzione dall' inglese di Erasmo Di Lustro da Forio. Napoli, De Angelis, 1878.

se la sua patria si glorii o si vergogni di lui, d'avere scritto ch'ei cadde *meritamente in odio ai suoi concittadini.* Ma quel giudizio e queste parole erano una cosa naturale trent'anni fa, quando il Niccolini le scrisse; perché allora l'appellativo di *satanica* dato alla poesia dello Shelley era qualche cosa che metteva i brividi anche a molta brava e coraggiosa gente.

« Quando lo Shelley viveva, scrive il Trelawny, alcuni mi domandavano s'egli non fosse il peggiore degli uomini; ora che è morto, altri mi chieggono s'egli non fu perfetto. » Forse non passò pel mondo altro poeta, la cui fama, cattiva e poca mentre fu vivo, andasse tanto portentosamente mutando e crescendo dopo la morte. Da vivo non conobbero e non apprezzarono lo Shelley che pochi intimi; egli pubblicava, man mano che aveale scritte, le opere sue (le pubblicava, non per fama che ne aspettasse o desiderasse, ma perché, come scrive al Trelawny, *gli spiriti ch'egli avea evocati lo tormentavano finch'e'non li avesse mandati al diavolo da uno stampatore*); pochi però o nessuno curavasi di leggere ciò ch'egli stampava.

Il Trelawny avendo incontrato nel 1820 a Losanna il gran patriarca della poesia inglese, lo

Wordsworth, gli domandò che cosa pensava dello Shelley come poeta. « Niente, » replicò il vecchio bardo: e vedendo a ciò la sorpresa del suo interrogatore, aggiunse: « Un poeta che non ha scritto un buon poema prima dei venticinque anni, è evidente che non può farlo, e non lo farà mai. » Lo Shelley aveva allora ventisette anni, ed avea scritto e pubblicato tutte le opere sue principali; ma lo Wordsworth, come più tardi confessò, non usava leggere le opere de' suoi contemporanei, e non avea letto niente dello Shelley.

Fra i pochi intimi che conobbero lo Shelley e ne sentirono la grandezza, chi la sentì meglio d'ogni altro fu il Byron; il quale spesso e lungamente si consigliò con lui, e da lui ebbe l'ispirazione ad alcune delle sue opere; ed il Byron, che allora empiva del suo nome l'Europa, vedea con perfetta indifferenza sconosciuto o malconosciuto l'amico suo.

Un giorno il Trelawny, udendo il Byron fare un gran panegirico dello Shelley, si attentò di osservare ch'egli avrebbe potuto rendere un gran servigio all'amico con poca fatica, scrivendo nella sua prossima opera una benevola parola di lui, come avea fatto per autori di minor merito. « Tutti gli affari, rispose il Byron, hanno i loro

misteri; se io lodo un autore popolare, costui mi ripaga poi della stessa moneta capitale e interessi; un amico mi può tutto al più restituire la moneta prestatagli; quando mai si è sentito dire ch' e' ci abbia aggiunto gl'interessi? » Di queste arti di procacciarsi la fama lo Shelley non ne seppe e non ne curò mai niente; e sempre consigliava al Byron di scrivere per la posterità. Cosí avvenne che il *poeta dei poeti*, come poi lo chiamarono, passò quasi ignorato fra gli ammiratori del Byron, dello Wordsworth, del Southey, del Coleridge, del Moore e di tanti altri; alla schiera dei quali l'opinione pubblica non si degnava di aggiungerlo neppure come ultimo. E quando egli nel 1822, a 29 anni, trovò la morte fra le onde del mare, ch' era stato una delle sue grandi passioni, il mondo non parve accorgersi che un grande spirito gli fosse mancato.

Ma d'allora in poi il nome dello Shelley incominciò a crescere lento e continuo. Allora il Byron scriveva al Moore: « Un altr'uomo è morto, sul conto del quale il mondo fu malignamente e ignorantemente e brutalmente ingannato. Forse gli sarà resa giustizia ora che ciò non può più giovargli. » Allora lo Wordsworth, lette le poesie dello Shelley, consentiva essere egli il piú gran

maestro di versi armoniosi nella moderna letteratura inglese.

La vedova del poeta, ad ingannare il dolor suo, dedicavasi tutta alla pubblicazione delle opere del marito: pubblicava prima gli scritti postumi; poi raccoglieva e illustrava tutte le opere, sperando che questa edizione sarebbe *la prima pietra del monumento dovuto al genio, ai patimenti e alle virtú dello Shelley*. E la prima pietra fu; e il monumento sorse, e sorse tanto alto, che oggimai sopravanza quelli di tutti gli altri poeti moderni dell' Inghilterra. Poi gli amici e i conoscenti fecero a gara a narrarne ed illustrarne la vita; e l'uomo che dai suoi contemporanei era stato creduto qualche cosa di stranamente perverso e diabolico, apparve essere, come il Byron scriveva al Moore, *il meno egoista degli uomini, il piú dolce, il piú tollerante, il piú buono*. Per tacere d'altre pubblicazioni, il Medwin pubblicò nel 1847 la sua *Vita dello Shelley* in due volumi (1); il Hogg, un condiscepolo del poeta, i due primi della sua nel 1858 (2), che rimase incompiuta; il Tre-

(1) *The life of Percy Bysshe Shelley*, by THOMAS MEDWIN, in two volumes. London; Thomas Cautley Newby, 1847.

(2) *The life of Percy Bysshe Shelley*, by THOMAS JEFFERSON HOGG, in four volumes. London; Edward Moxon, 1858.

lawny, pure nel 1858, le sue *Memorie degli ultimi giorni dello Shelley e del Byron*, che accresciute di parecchi particolari importanti o curiosi sono state ripubblicate nell' anno scorso col titolo da me indicato nella nota in principio di questo scritto.

Fra i particolari curiosi aggiunti in questa seconda edizione c'è la storiella della morte dello Shelley, di cui si occuparono nel 1875 i giornali: secondo la quale la barca che portava il poeta da Livorno alla Spezia non avrebbe naufragato per cagione della tempesta, ma sarebbe stata affondata da alcuni pescatori, che l' assalirono credendo si trovasse in quella il Byron, che voleano derubare ed uccidere. Nonostante ciò che il nostro De Gubernatis (trasformato nel libro del Trelawny in professore De Gubernatoris) scrisse nel *Times* del 24 dicembre 1875 a mostrare che la storiella dovea probabilmente essere un *canard* di qualche buffone di marinaro, il Trelawny vi insiste e la tiene e vuol mostrarla per vera. «È patriottico, egli dice, lo sforzo che il professore italiano fa di scolpare i suoi concittadini: ma noi inglesi non siam tanto creduli; noi conosciamo l' Italia e gl'Italiani meglio ch'essi non conoscano noi.» Che gl' Inglesi conoscano bene l' Italia e

gl'Italiani, benché talora sbaglino nello scriverne i nomi, io non vo' metterlo in dubbio: ma ecco quali sono, secondo nota il Rossetti nella sua *Memoria dello Shelley*, i fondamenti su cui riposa la novelletta. « Sir Vincent Eyre la sentí raccontare nel maggio 1875 da una vecchia amica della famiglia Shelley, che abitava una villa sul golfo della Spezia; questa vecchia lady diceva di averla saputa da un nobile italiano dimorante una volta in quelle vicinanze, e allora morto; questo nobile italiano l'avea saputa da un prete; questo prete finalmente l'avea saputa in confessione da uno dei barcaioli che presero parte all'aggressione; e naturalmente, dice sir Vincent Eyre, il prete non svelò il nome del barcaiolo per non violare il segreto della confessione. Sir Vincent Eyre poi tenne proposito della cosa con un amico della famiglia Trelawny; e cosí nel novembre del 1875 la storiella giunse alle orecchie di miss Trelawny, che trovavasi allora in Roma, e ne scrisse subito al padre suo. » Può essere che gl'Italiani siano, come dice il Trelawny, piú creduli degl'Inglesi; ma io dico che sarebbero troppo creduli se sopra tali fondamenti accettassero per indubitabile la storiella narrata e tenuta per vera da lui.

È incredibile l'ardore col quale le opere dello Shelley incominciarono ad esser lette e studiate in Inghilterra, dopo l'edizione compiuta fattane dalla vedova di lui nel 1839; ardore che andò sempre crescendo, particolarmente negli ultimi venti anni passati. E colle opere si seguitò a studiarne ogni parte della vita; tanto che poterono essere corretti parecchi errori dei primi biografi e messi in luce nuovi particolari. Ma ciò che diede piú da fare ai critici fu il testo delle poesie. Parrà strano e incredibile, e pure è vero; il testo delle poesie dello Shelley ha dato da fare ai critici inglesi quanto e piú che il testo di un classico greco o latino ai filologi tedeschi. L'edizione delle poesie dello Shelley fatta dalla moglie riuscì, per molte ragioni che qui non accade indagare, molto scorretta; e il testo di questa edizione regnò quasi unico in tutte quelle che si succedettero fino al 1870. Nel 1870 uscí finalmente l'edizione critica fatta da W. M. Rossetti, uno dei piú entusiastici ammiratori dello Shelley e critico assai reputato e valente. Il Rossetti volle tener conto di tutte le note critiche uscite sul testo dello Shelley, in alcune delle quali la fantasia dei critici avea veduto errori e scorrezioni anche dove non erano: ma, anche senza di ciò, emendare un

testo fidandosi interamente all'acume del proprio ingegno è impresa molto pericolosa; tanto piú pericolosa, quanto l'acume è piú grande. Si comincia in Orazio col Bentley, e si finisce col Peerlkamp. Non mancarono lodi all'edizione del Rossetti; ma né anche le mancarono biasimi, e gravi e giusti, e dagli stessi amici dell'editore. Il poeta Swinburne gli rimproverò di avere spesso trattato lo Shelley, come lo Steevens avea trattato Shakespeare; di avere spesso con arbitrarie e non richieste correzioni deformato il senso e distrutta la musica di versi bellissimi; di avere con una pedantesca riforma di tutta la punteggiatura guastato la delicata perfezione dei metri shelleiani. « Un abile maestro di scrivere come il Rossetti, dice il Swinburne, non può avere bisogno che gli si insegni che tutto un discorso, tutta una strofa può essere rovinata colla intrusione o la soppressione di due punti o di una virgola; che una falsa punteggiatura nei versi inglesi fa non meno guasto che una falsa quantità nei latini (1). » In conclusione, secondo il giudizio del Swinburne, l'edizione del Rossetti del 1870, ottima come libro da consultare, riuscí tale che

(1) SWINBURNE, *Notes on the text of Shelley*, in SWINBURNE, *Essays and studies;* London, Chatto and Windus, 1875.

ogni amatore delle poesie dello Shelley dovrà sempre, dice egli, preferire di leggerle in una delle scorrette edizioni precedenti.

Il torto del Rossetti fu questo: di credersi autorizzato, anzi in dovere, di correggere non solo gli errori derivati nelle opere dello Shelley da inavvertenza o imperizia di chi curò le prime edizioni, ma anche quelli procedenti da trascuratezza del poeta, ch' egli chiama *scrittore essenzialmente impreciso, sempre capace di commettere, e incapace di evitare errori di grammatica e di sintassi, ed altre sviste, come rime mancanti o false, e versi fuori di misura.*

Il professore Thomas S. Baynes, in una critica dell' edizione del Rossetti, facendo una finissima analisi dell' ingegno dello Shelley, mostrò come quella *negligenza* di scrittore, quella *mancanza di accuratezza nelle minute particolarità del verso fosse intimamente connessa coll' intero carattere della mente dell'autore, e specialmente con la lirica rapidità e intensità del suo genio poetico* (1). Certe oscurità di parola e certi apparenti difetti di metrica, che aveano dato tanto da fare ai cri-

(1) *The Edinburgh Review*, April 1871. Vedi anche la prefazione di H. Buxton Forman alla sua edizione delle opere poetiche dello Shelley (London, Reeves and Turner, 1876).

tici, erano, secondo il S. Baynes, segni autentici e indelebili del modo come le poesie dello Shelley erano sbocciate dalla mente di lui. Cancellare cotesti segni era dunque cancellare uno dei tratti della fisonomia del poeta. Ad ogni modo ci vuol poco a capire che, fra l'editore che pubblica le opere di un gran poeta, e il professore che in iscuola corregge il componimento del suo allievo, c'è e ci deve essere una bella differenza. Chi non sa rispettare cotesta differenza, manca al primo dovere del critico.

Questo dovere seppe bene adempirlo Harry Buxton Forman, nella nuova e magnifica edizione critica dell'opere poetiche dello Shelley in quattro volumi da lui pubblicata nel 1876. Egli si propose, e osservò fedelmente il suo proposito, di ristabilire in ogni cosa la sincera lezione del suo autore, rispettandone scrupolosamente le singolarità di stile, di metro, di punteggiatura e d'ortografia, e adottando per principio di non emendare nel testo i luoghi dubbiosi, ma soltanto proporne in nota la probabile correzione. Una gran parte delle note critiche che accompagnano l'edizione del Forman sono rivolte a combattere parecchi degli emendamenti introdotti dal Rossetti nella sua edizione del 1870, e nove volte sopra dieci le

ragioni addotte dal Forman per rigettare l'emendamento del Rossetti e restituire l'antica lezione sono convincentissime.

Il Rossetti, da quel valentuomo ch'egli è, tenne conto di tutte le critiche fatte al suo lavoro, specialmente delle molte fatte dal Forman, e nella ristampa della sua edizione dello Shelley, fatta nel 1878, ha cancellato non pochi emendamenti da lui riconosciuti irragionevoli, e introdotto tali modificazioni, per le quali questa seconda edizione è incomparabilmente migliore della prima; e si può anche dire eccellente, ove gli si meni buono il principio (nel quale è rimasto fermo, ma applicandolo con piú parsimonia) di correggere gli errori di grammatica e di metrica dell'autore. Ciò che cresce pregio all'edizione del Rossetti è la bella *Memoria* che la precede, scritta con metodo critico ammirabile, e piena di belle osservazioni. Essa è indubitabilmente il migliore, piú esatto, e piú compiuto lavoro che sia stato scritto finora sulla vita e le opere dello Shelley.

II

Gli scrittori, specialmente i poeti, si possono dividere in tre grandi categorie: prima, di quelli nei quali l'ingegno prevale all'arte; seconda, di

quelli nei quali l'ingegno e l'arte vanno mirabilmente d'accordo; terza, di quelli nei quali l'arte è superiore all'ingegno. Tanto per ispiegarmi un po' meglio, dirò ch'io metto nella prima categoria Eschilo, Dante, lo Shakespeare; nella seconda il Goethe, il Molière, il Leopardi; nella terza il Pope, il Racine, il Platen. Aggiungerò che metterei piuttosto nella prima categoria che nella seconda il Byron, l'Hugo, il Swinburne, benché negli ultimi due ci sia molta arte, e nell'Hugo anche artifizio; che metterei nella seconda il Heine e il Browning; che metterei nella terza il Gautier e il Baudelaire.

Lo Shelley sta indubitatamente nella prima categoria, ci sta piú e meglio del Byron, dell'Hugo, del Swinburne, perché in lui piú che negli altri le doti naturali del poeta prevalgono alle qualità dell'artista.

Io ho letto non so quante definizioni della poesia, che tutte mi son parse vere, quale piú quale meno, ma tutte imperfette; né dopo ciò presumerò di dare io la perfetta definizione della poesia: ma dirò che una delle qualità piú essenziali del poeta, forse la piú essenziale, per ciò che spetta al contenuto dell'opera sua, è un sentimento largo e profondo della natura. Quanto sarà piú grande

la simpatia del poeta per le cose naturali animate ed inanimate, tanto egli sarà piú vero e grande poeta nella sostanza de'suoi pensieri. Due altre qualità pure essenziali del poeta, specialmente del poeta lirico, sono una naturale attitudine a idealizzare per via d' immagini i sentimenti e i pensieri, e la facoltà di trasportare a significati nuovi le parole già in uso, e presentarle per via di nuove e felici combinazioni sotto aspetti nuovi, condensando il maggior numero di pensieri nel minor numero di parole possibile. Il Forman vede in questo processo, ch'egli chiama *polarizzazione del linguaggio*, il piú esatto punto di divisione fra la poesia e la prosa.

Noialtri che mettiamo in versi piú o meno ritmici, piú o meno rimati, la brutta e meschina realtà della nostra vita presente, noi non siamo poeti, nel vero e nobile senso della parola; noialtri scriviamo della prosa piú o meno ritmica, piú o meno rimata, e spesso pochissimo ritmica e malissimo rimata, ma insomma niente altro che della prosa. C'è chi fa de'versi un po' meglio sonanti, chi sa girare un po' meglio un periodo ritmico; ma son sempre versi e strofe, non poesia. E noi ci applaudiamo e ci pavoneggiamo della nostra miseria, chiamandoci poeti realisti.

Io non trovo fra i moderni un altro poeta che possieda in cosí alto grado come lo Shelley quelle tre qualità che ho detto essenziali al poeta. Egli è il piú grande (dico piú grande, non piú perfetto) lirico moderno, perché tutta la natura ha una voce per il suo cuore, ed ei vive come in perfetta corrispondenza di sensi con tutte le cose animate ed inanimate; egli è il piú gran lirico moderno, perché è il meno realista, perché cioè spazia piú libero e piú lontano col pensiero fuori dell'angusta cerchia della nostra vita reale. Questa che dico, parrà una solenne eresia ai trovatori del nuovo realismo poetico; ma la dico perché a me è sempre parsa, e oggi piú che mai pare, una verità; e son convinto che sembra tale anche a qualcuno che i nostri poeti realisti trovan comodo e bello mettere nel loro branco. Dico dunque che la piú vera e grande poesia è quella che sa levarsi piú alto sopra le miserie e le brutture della vita reale, quella che sa trasportarci in un mondo d'immagini nuovo, splendente, sereno, non turbato dal fumo delle nostre passioni animali; quella che sa ricrearci, idealizzandolo, ciò che ha di piú bello ed eroico, in tutti i tempi e in tutti i luoghi, la storia dell'uomo; quella che sa farci battere il cuore per le idee piú no-

bili e grandi; quella che sa per un momento innamorarci delle generose illusioni; quella insomma che è piú altamente e nobilmente ideale. Cosiffatta è la poesia dello Shelley: ma cosiffatta non è certa poesia realistica de' nostri giorni; e molto meno certa sedicente poesia idealistica che si vorrebbe a quella contrapporre. Perché l'ideale ha da rampollare come onda viva dalla mente del poeta, ha da essere qualche cosa che gli s' impone, il Dio che lo agita e lo porta, quasi suo malgrado, dove e come gli pare. Guai se l'ideale è qualche cosa di faticosamente accattato fra le leggi convenzionali e spesso antinaturali della società umana; se si vuol farne come un' appendice e un puntello di coteste leggi; se è un'ideale di opportunità e con secondi fini; se insomma è un ideale non di poeti ma di gente utilitaria! Meglio di cotesto ideale vale ogni brutto realismo.

Ci sono nella vita dei popoli alcuni momenti ne' quali l' ideale rampolla dalle condizioni stesse dell' umano consorzio; ed allora la poesia sboccia come un fiore spontaneo di fra il popolo stesso, e ad esser poeti basta avere la mente divina e l'*os magna sonaturum;* ma in tempi di avanzata civiltà come i nostri, quando le nazioni han trovato o stan per trovare il loro quieto vivere

materiale, quando questo quieto vivere è il fine ultimo della loro vita, un ideale comune non c'è piú. – Qual' ideale ha, o potrebbe avere oggi la nazione italiana? – Ed allora sorge spontaneamente, come indizio delle impoetiche condizioni de' tempi, la poesia realistica; e allora per ispirito di reazione qualche uom semplice, o speculatore (speculatore di borsa, s' intende), va cercando tra le vecchie ciarpe qualche brandello d' ideale logoro e scolorito, e ne fa uno straccio di bandiera, e corre agitandola per le vie; e la gente sensata gli ride dietro. Allora non è possibile altro idealismo che l' individuale. E allora se nasce un poeta vero, cioè altamente e sinceramente idealista, gli accade quel che accadde a' suoi tempi allo Shelley, e gli accadrebbe tanto piú oggi se rinascesse, di passare cioè per un pazzo, per un visionario. E veramente un poeta idealista nella società odierna non è altro che un visionario.

Tutte le circostanze della vita dello Shelley attestano come in lui la poesia, la visione, l' idealismo (adopero queste tre parole come sinonime, a significare una cosa sola) fossero, piú che un bisogno dello spirito, il principale elemento costitutivo dell' essere suo. Egli non era un uomo

come gli altri; era, piú che un uomo, uno spirito; tanto poco avea di corporeo, di materiale. Diresti che in lui c'era d'ossa e di polpe quel tanto, e niente di piú, che bastava a dar vita a uno spirito. Guardate un ritratto dello Shelley: niente di forte e di virile in quel volto; vi pare il volto di un fanciullo, di una giovinetta, di un serafino. Quando si pensa che cotesto fanciullo, a 19 anni, nel 1811, fu cacciato dal collegio di Oxford come autore di uno scritto *sulla necessità dell' ateismo,* ci pare di trovarci dinanzi a un impossibile; ma questo fatto che pare impossibile giova poi a farci meglio conoscere e intendere l'uomo. Da quando incominciò a pensare, a meditare, a studiare, la vita dello Shelley fu tutta nel mondo dei suoi pensieri, un mondo assai diverso, anzi diametralmente opposto a quello nel quale gli era toccato di vivere col corpo. Ma egli si curava ben poco del suo corpo; e del mondo materiale si curava solo tanto, quanto credeva che i suoi pensieri avrebbero potuto mutarlo e migliorarlo. I sentimenti, i desiderii, i bisogni che generalmente sono più forti in tutti gli uomini, in lui erano quasi nulli. Il sentimento della propria conservazione, tanto potente in tutti gli animali, era in lui cosí debole, ch'e'si metteva con

la massima indifferenza nel pericolo di perdere la vita, senza farne caso, senza pensarci. I bisogni del corpo lo moveano si poco, che quando era occupato a leggere o a scrivere, spesso si dimenticava di mangiare; e mangiava sempre pochissimo, e raramente nella stessa ora; né si cibava quasi d' altro che di pane, né altro beveva che acqua o latte. Una volta chiamato a pranzo rispose: – Come! non abbiamo già desinato? – Il denaro, che nella società moderna rappresenta tanta parte dei beni della vita, per lui non avea quasi valore: o ne avea solo quanto poteva piacere o giovare agli amici suoi. E curioso ciò che racconta in questo proposito il Trelawny. Un giorno, entrando nella libreria del poeta (a Pisa), egli lo trovò che stava sciogliendo un sacchetto di scudi che aveva portato da Livorno. Sciolto il sacchetto, lo Shelley lo rovesciò sul tappeto del cammino e si diede a raccogliere insieme con la paletta le monete, che si erano sparpagliate; poi fattone un mucchio lo premé col piede, per ispianarlo, e diviselo con la paletta in due parti approssimativamente eguali; divise poi una di queste in due porzioni piú piccole pure eguali, e disse alla moglie: – Quella metà servirà per i bisogni di casa e per la pigione –, e accen-

nando le due porzioni piú piccole: – Questa, soggiunse, sarà per voi, quest' altra per me –; indi parlò sottovoce alla moglie, in modo che il Trelawny non potesse udire: ma egli seppe poi dalla signora che il marito le avea detto: – Questi (intendendo dei denari che avea tenuti per sé) li darò al povero Tom Medwin, che ha bisogno di andare a Napoli e non ha quattrini.

L' affezione dell' uomo per gli animali è una cosa tutt' altro che rara: le persone in ispecie che non han figli concentrano spesso tutto il loro affetto in qualche animale; ma tali affetti son quasi sempre molto egoistici; chi ama gli uccelli, li tiene chiusi in gabbia; chi ama un cane, lo fa schiavo di sé e della catena. Anche s' intende come agli animi gentili ripugni il vedere uccidere e maltrattare le bestie. Ma la simpatia onde lo Shelley abbracciava tutto il mondo organico e l' inorganico era qualche cosa di molto diverso da tutto ciò. Bene a ragione sulla sua tomba fu scritto - *Cor cordium* –; bene a ragione egli fu chiamato il poeta panteista dell' Inghilterra. Tutta la natura viveva per lui, ed egli sentiva la vita sua congiunta da legame strettissimo con quella della universa natura. La ragione, la

giustizia, la libertà, l'amore, intesi nel loro significato piú alto e piú largo, senza nessuna delle ipocrite ed egoistiche restrizioni umane, governavano il mondo ideale nel quale egli cosí viveva in rapporto come di fratello e d'amico con tutti gli altri esseri. E quando, da cotesto mondo ideale abbassando gli occhi sul mondo reale, vedeva regnare in questo l'errore, l'ingiustizia, la schiavitú, l'egoismo, se ne sdegnava e se ne addolorava profondamente. Quali i pensieri e i sentimenti del poeta, tali le opere sue; che ai piú benevoli parvero e dovevano parere quelle di un pazzo. Le poesie e la vita dello Shelley s'illustrano e si compiono a vicenda. L'apostolo della ragione, della giustizia, della libertà, dell'amore, era necessariamente un ribelle contro tutte le oppressioni, era l'amico e il difensore di tutti gli oppressi. Il sentimento che lo spinge a sposare a diciannove anni una giovinetta figlia di un oste, che egli forse non amava, che forse per educazione, per carattere, per sentimenti discordava molto da lui, ch'egli sposa soltanto per sottrarla ad una sognata tirannide paterna, è quel medesimo dal quale hanno origine la *Queen Mab*, il *Prometheus unbound*, la *Beatrice Cenci*,

l' *Epipsychidion*. Il poeta è, come si vede, idealista anche nella vita pratica; tutto al contrario dei saggi idealisti de' nostri giorni.

Se lo Shelley fosse sorto quando la letteratura della nazione era per nascere o ne' primi periodi di formazione e di svolgimento, la fama di lui non cederebbe, io credo, a quella dello Shakespeare. Un gran poeta (dico veramente grande, cioè di potente e indomabile originalità) si trova in condizioni molto piú favorevoli al suo ingegno quando la lingua e la letteratura sono ancora nell'infanzia, che quando sono già adulte; moltissimo piú favorevoli, che quando hanno già toccata o passata la maturità. Perché le forme di una lingua nascente, essendo ancora incerte e fluttuanti, si prestano docilissime ad ogni esigenza della fantasia e del pensiero, prendono quasi spontanee qualunque atteggiamento dia loro lo scrittore; il quale può perciò muoversi in quelle liberissimamente, senza inciampo veruno. Ma quando l'opera di uno o piú grandi scrittori è passata sopra la lingua e le forme di essa si son venute determinando e fissando, lo scrittore che sorge da poi non ha piú quella libertà; deve conoscere esattamente tutte quelle forme e per minuta ed attenta analisi essersi reso

piena ragione di esse; deve nell'opera sua letteraria rispettarle scrupolosamente. Al che fare è piú atto un ingegno d'artista, che un ingegno veramente creatore; il quale è sempre sdegnoso di freni; nel quale le facoltà dell'analisi e della riflessione son sempre deboli, o almeno vinte e soggiogate dalla potenza creatrice.

Le qualità che formano la grandezza straordinaria dell'ingegno dello Shelley son quelle medesime da cui derivano i suoi difetti di scrittore. La sua potente originalità si lascia poco o nulla modificare dall'opera altrui; l'intensità poetica del suo ingegno si lascia poco o nulla regolare nell'atto creativo dai freni dell'arte.

Egli è, piú che un lettore, un divoratore di libri; la sua sete di sapere è sempre insaziata ed insaziabile: ma le grandi opere poetiche ch'ei piú legge ed ammira, per quanto grande impressione facciano nella sua mente, non han virtú di scemarne l'originalità. I tragici greci, e fra questi Eschilo, sono gli scrittori suoi prediletti; e sono anche quelli dei quali tu senti una qualche influenza nelle opere sue: ma questa influenza non ha minimamente alterato il carattere proprio dell'ingegno del poeta, e le tracce di essa indicano piú una parentela d'ingegni che una soggezione

del moderno agli antichi. Fra i poeti suoi contemporanei i due che piú lo Shelley ammirava erano il Byron e il Keats. Ma nell'opera letteraria dello Shelley tu non senti nessuna influenza del Byron; non ce la senti, o leggerissima e quasi impercettibile, del Keats: mentre nell'opera del Byron l'influenza dell'ingegno shelleiano è patentissima. Il che parmi documento singolare della potente originalità e della sincerità dell'ingegno dello Shelley, originalità superiore anche a quella del Byron. Perché (rammentiamoci) lo Shelley ed il Keats erano ignoti, mentre l'autore del *Child Harold* empiva il mondo della sua fama. Il Keats, altamente ammirato dallo Shelley, e spregiato e schernito indegnamente dal Byron, faceva dello Shelley poca stima, e non ne senti perciò l'influenza.

I difetti dello Shelley si riducono, secondo me, a due: poca sobrietà nella composizione, e talora poca determinatezza di pensiero e di frase. Nell'atto del comporre, egli lascia libero il freno alla fantasia; i pensieri e le immagini si succedono con una rapidità prodigiosa, talora vertiginosa. Quando ti pare che il poeta non abbia altro da dire, che abbia detto tutto quello che si poteva per dipingerti una persona, per descri-

verti un oggetto o un fenomeno, per lumeggiare un pensiero, tu seguiti a leggere e t'accorgi che egli ha appena incominciato. Nel poemetto *Epipsychidion*, versi indirizzati alla nobile e sfortunata giovine Emilia Viviani, rinchiusa dal padre nel Convento di S. Anna a Pisa, egli, dopo averla chiamata *gentile spirito, povero augello prigioniero, mio adorato usignolo, alto cuore spiritalmente alato,* così prosegue: « O serafino del cielo, che non puoi per la troppa gentilezza essere cosa umana, che nascondi sotto quella radiante forma di donna tutto ciò che di luce, d'amore, d'immortalità è in te non sopportabile! dolce benedizione nella eterna maledizione! velata gloria di questo tenebroso universo! tu luna fra le nubi! tu stella ne la tempesta! tu meraviglia, tu beltà, tu terrore! tu armonia dell'arte di natura! tu specchio in cui, come nello splendore del sole, si riflettono gloriose tutte le forme sulle quali tu fissi il tuo sguardo! »

E qui crederà forse il lettore che basti. Niente affatto: pochi versi piú giú ricomincia la litania. « Non sei tu scevra di malizia? — un'anima amante formata per la tua e l'altrui benedizione? — una fontana di suggellata e segreta felicità, le cui acque sono come gioconda luce

e musica, vincenti la dissonanza e l'ombra? — stella che unica non si muove nel moventesi cielo? — sorriso in mezzo a duri cipigli? — gentil suono fra rozze voci? — ben amata luce? — solitudine, rifugio, diletto? — liuto dal quale coloro cui amore ha insegnato a toccarlo traggono armonie buone a rasserenare il giorno piú procelloso e ad addormentare un profondo dolore? — sepolto tesoro? — culla di giovani pensieri di non alato piacere? — tomba di affanni sparsa di viole? » — E neppur qui basta al poeta: ma basta, e n'avanza, crediamo, a noi per mostrare quale miniera inesauribile di poetiche immagini fosse la mente dell'autore. Ho detto male, *miniera;* poiché dalle miniere si traggono fuori faticosamente i metalli: la mente dello Shelley è piuttosto un vulcano, che appena commosso interiormente incomincia a gittare fuori la materia poetica, e non s'arresta finché ce n'è. Anche nel brevissimo esempio da me citato il lettore vede come le immagini rampollino, per cosí dire, l'una dall'altra, e s'intreccino e si confondano, a modo de' razzi in un finale di fuochi d'artifizio. Il qual fenomeno, se ci fa sempre restare ammirati, abbaglia spesso la mente del lettore anzi che produrre quella

riposata e serena impressione che viene solo da una bellezza artisticamente perfetta.

Nota Matteo Arnold che per il nostro poeta la parola è piú un elemento musicale, che il segno chiaro e determinato dell'idea. È un fatto che non rare volte nella poesia dello Shelley tu vedi i concetti e le immagini come ravvolti in una nebbia che t'impedisce di scorgerne distintamente i contorni; è un fatto che qualche rara volta quella nebbia è tanto densa, che ti bisogna piuttosto indovinare ciò che l'autore ha voluto dire, che tu nol vegga nettamente attraverso le sue parole; è un fatto che la poesia dello Shelley ti fa talora l'effetto della musica, suscita cioè nella tua mente sentimenti e pensieri, anzi che presentarli ad essa bene delineati, come è l'ufficio della parola. Il che, se per una parte è vizio, non manca talora di produrre un grande effetto poetico. L'osservazione dell'Arnold è giusta, purché s'intenda con una certa discrezione; perché non bisogna credere che per lo Shelley le parole non avessero altro valore che il musicale, o ch'egli per troppo esagerare questo valore secondario, tenesse poco o niun conto del principale; non bisogna credere ch'egli non conoscesse, o conoscesse pochissimo, il valor vero

dei vocaboli nella sua lingua. La poca determinatezza di espressione che talora incontrasi nelle poesie dello Shelley, e piú particolarmente nelle liriche, è strettamente collegata colla natura dell'ingegno di lui, deriva cioè, come dissi, da quelle qualità stesse che lo fanno cosí grande poeta. Egli usa le parole con quella libertà che solo può prendersi impunemente chi scrive quando una lingua è ancora nelle sue origini; egli nel calor del comporre non ha tempo e pazienza da trattenersi a vagliare i vocaboli. I pensieri e le immagini non si formano nella sua mente per via di una lenta e faticosa elaborazione, ma vi balzano, per cosí dire, belle e fatte; e quelle forme nelle quali prima appariscono alla mente in quelle medesime il poeta le fissa con la scrittura, senza curarsi di vedere se ciò che è chiarissimo a lui, sarà ugualmente chiaro al lettore. Che una parola o una frase abbia, o non abbia, nell'uso degli scrittori e del parlare comune un certo significato, egli non se ne dà pensiero piú che tanto; a lui pare che possa e debba averlo, e basta. A ciò, credo io col S. Baynes, debbono attribuirsi certe forme, certe espressioni intorno alle quali i critici si sono tanto affaticati; a ciò

quelle imprecisioni che a torto il Rossetti si è creduto in dovere di correggere.

III

Benché la fama dello Shelley sia oggi tanto grande nella sua patria, dove critici e poeti lo mettono terzo collo Shakespeare e col Milton, essa è ben lontana dal raggiungere presso gli stranieri la popolarità del Byron. Ed anche in Inghilterra lo Shelley non è, nel vero senso della parola, popolare; e facilmente s'intende come non possa essere. Egli è ammiratissimo e studiatissimo, ammirato e studiato piú del Byron, ma solo dalla eletta schiera degli amatori e cultori della vera, della grande poesia. Mentre non c'è opera del Byron che non abbia in Germania, in Francia, in Italia, piú traduzioni, e le traduzioni di alcune opere sono innumerevoli e si ristampano continuamente, lo Shelley fuori d'Inghilterra è conosciuto a pochissimi. Che i francesi ne abbiano una traduzione io l'ho sentito dire; ma per quanto l'abbia cercata, non sono stato buono a trovarla. In Germania fu pubblicata nel 1844 una traduzione completa delle

poesie dello Shelley fatta da Julius Seybt; ma ella incontrò così poco il favore del pubblico, che oggi è quasi dimenticata: altri tradussero poi delle poesie staccate; e finalmente Adolf Strodtmann una scelta di poesie (1), nella quale non comprese il *Prometeo;* che fu piú tardi, nel 1876, tradotto da Albrecht Wickenburg (2). D'altre traduzioni tedesche non so; né credo che queste dello Strodtmann e del Wickenburg, che mi paiono pregevoli per fedeltà, ma spesso lontane dalla mirabile armonia ed agilità dei versi shelleiani, abbiano bastato a rendere molto generale in Germania la conoscenza delle poesie dello Shelley.

La prima traduzione italiana delle poesie dello Shelley fu pubblicata nel 1858 a Milano presso Lorenzo Sonzogno con questo titolo: *Opere poetiche scelte di Percy Bysshe Shelley volte dall'inglese da G. A.;* e comprende il *Prometeo*, la *Beatrice Cenci*, l'*Ellade*, il *Giuliano e Maddalo*, l'*Alastor* e alcune poche liriche. Questa

---

(1) PERCY BYSSHE SHELLEY, *Ausgewählte*, *Dichtungen*, Deutsch von ADOLF STRODTMANN, Hildburghausen, 1866.

(2) *Der entfesselte Prometheus*, Lyrisches Drama in vier Acten von PERCY BYSSHE SHELLEY, Deutsch von ALBRECHT Graf WICKENBURG, Wien, 1876.

traduzione, benché ottenesse le lodi del Camerini, critico molto gentile e benevolo, e facile a lodare molte cose mediocri e men che mediocri, non è tale davvero che possa dare, a chi non sa l'inglese, una giusta idea dello Shelley. Se io dovessi lodar qualche cosa nell'autore di essa, non saprei lodare altro che la buona intenzione di far conoscere agl'Italiani il grande lirico inglese. La poesia, specialmente la lirica, e piú specialmente l'inglese, è molto difficile a tradurre da una lingua in un'altra, in particolar modo dall'inglese nell'italiana; e difficilissima sopra tutta a tradurre è, per il suo speciale carattere che io ho tentato di adombrare nel secondo capitolo di questo scritto, la poesia dello Shelley.

Io non dico che un traduttore debba, per poter riuscire nell'opera sua, avere l'ingegno medesimo dell'autore che traduce. Troppo sarebbe! Ma certe qualità deve averle: se no, guai! Deve intendere perfettamente l'autore che traduce, e sentirne profondamente le qualità artistiche; deve avere una certa facilità a rappresentarsi le immagini, a ripensare i pensieri di lui nelle forme piú corrispondenti e piú naturali del proprio linguaggio; deve, se traduce un poeta, avere

l'orecchio temprato a sentirne le armonie e riprodurle; deve finalmente conoscere la propria lingua e maneggiarla con sicurezza. Se il primo traduttore italiano dello Shelley possedesse la prima di queste quattro qualità, io non saprei dirlo; ma mi piace crederlo, bench' egli talvolta non intenda l'originale: è certo però che le altre tre gli facevano difetto. Onde, quando io ebbi letta anni sono la sua traduzione, mi persuasi che una traduzione italiana dello Shelley era cosa che rimaneva ancora da tentare.

Quando poi negli ultimi mesi dell'anno passato mi giunse notizia della nuova traduzione del signor Erasmo Di Lustro da Forio, me ne rallegrai meco stesso, niente dubitando che il nuovo traduttore si fosse messo all'opera con maggiori forze del primo. E mi procacciai il libro, e cominciai subito a leggerlo con quella impazienza che provo sempre per ogni libro nuovo e desiderato. Cominciai a leggerlo, e trovai... di quel che trovai non ne parliamo.

Anzi parliamone, per dare un consiglio al signor Di Lustro. Chi sa! può essere che egli abbia ancora la voglia di stampare qualche altro libro, e può essere che, benché scrittore, sia un uomo ragionevole: le quali due cose accadendo,

può anche essere che le dure parole che dobbiamo dire del suo lavoro e il consiglio che vogliamo dargli siano per tornare utili a lui, alla repubblica letteraria, e a quei disgraziati, che hanno, come me, la debolezza di comprare i libri nuovi.

Lo vedo anch' io che a questa disgrazia non si può trovare rimedio; ma ella è pure una gran disgrazia che i libri nuovi siano come le noci. Se tu compri un quadro, una statua, un mobile, un vestito, un paniere di fichi, due cesti d'insalata; tu li guardi prima ben bene di sopra e di sotto e d'ogni lato, per vedere se son buoni, se ti piacciono, se ti convengono; e solamente quando li hai esaminati a tuo agio, li prendi e li paghi: ma se compri un sacco di noci, tu hai un bel guardare; non vedi mica quel che c'è dentro. E se, quando te le sei portate a casa e incominci a schiacciarle, trovi che la prima è bacata, la seconda è bacata, e cosí la quarta la quinta e tutte le altre fin che il sacco non è vuotato, non è vero, di', che ti sentiresti una gran voglia di correre dal contadino che te le ha vendute, pigliarlo pel collo e dirgli: — qua, fuori i quattrini ch' io t' ho sborsato, e ripigliati i gusci? — Ma cosí operando saresti ingiusto; e il contadino potrebbe risponderti: — o che le ho

fatte io le noci? o forse c'ero dentro? La vada a rifarsela coll'albero che le ha prodotte. — Questa considerazione filosofica mi impedí di rimandare al libraio il libro del signor Erasmo Di Lustro, e richiedergli i miei denari.

Evidentemente il signor Di Lustro non conosce dello Shelley e intorno allo Shelley che la *Scelta di poesie* pubblicata nella collezione Tauchnitz, e ciò che del poeta inglese hanno scritto Matilde Blind nella bella Memoria che precede quella *Scelta*, e il Brandes nel suo libro *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. E questo veramente per un traduttore dello Shelley nell'anno di grazia 1878 è veramente troppo poco. Ma noi non vogliamo fargli rimprovero di ciò: ché ben altri rimproveri abbiamo da fargli per ragioni molto piú gravi. E neanche gli rimprovereremo di aver trascurato quello che, secondo noi, è dovere di ogni scrittore, di vedere cioè quel ch'altri ha fatto prima di lui nel campo ov'egli vuole esercitare la sua operosità. Noi rimprovereremo puramente e semplicemente al signor Di Lustro due cose: prima, di essersi messo a tradurre il piú difficile e il piú armonioso dei poeti lirici inglesi, senza sapere la lingua italiana, senza avere l'orecchio temprato a sentire il suono

del verso, e senza sapere d'inglese quanto bisognava a intendere lo Shelley; seconda, d'aver saccheggiato, infiorandola di errori, la bella *Memoria* della Blind; e di avere saccheggiato, non sempre intendendolo, il Brandes; senza citare quasi mai né l'una né l'altro. Cioè, una volta cita la Blind, e tre, se non erro, il Brandes.

La citazione che il signor Di Lustro fa della Blind è questa: parlando di Mary Godwin, la seconda moglie dello Shelley, egli scrive: « Imbevuta da principii indipendenti, fin dall'infanzia, usa a riguardare il matrimonio, come una semplice formalità od una cerimonia, che, secondo la espressione di Matilde Blind, non avrebbe santificato l'unione di due esseri che si amavano davvero, ecc. » Ed oltre ciò nemmeno una parola che lasci supporre al lettore che le notizie che il signor Di Lustro dà della vita dello Shelley nel discorso premesso alla sua traduzione, sono tutte cavate di pianta dalla *Memoria* della Blind.

E non solamente le notizie. Per esempio la Blind, parlando delle letture predilette dello Shelley nel tempo che egli era alla Università di Oxford, scrive: « Locke, Hume, the French Encyclopaedists, together with Plato, as yet

chiefly known from Dacier's translation, formed some of the works most eagerly perused. » E aggiunge in nota: « A French author who seems to have influenced Shelley a good deal was Volney, whose famous *Ruines* appear to have produced a great effect upon him. The celebrated lines in *Queen Mab*

> From an eternity of idleness
> I, God, awoke

are almost a literal translation of – Dieu, après avoir passé une éternité sans rien faire, prit enfin le dessin de produire le monde. » E il signor Di Lustro: « Locke, Hume, gli Enciclopedisti, Platone (voltato dal Dacier) ne fanno l'occupazione ordinaria. Volney con le sue *Ruine* influisce sull'anima di lui. Il passo della *Queen Mab*

> From an eternity of idleness
> I, God, awoke

è una succosa traduzione del – Dieu après avoir etc. » Non è vero che le parole del signor Di Lustro paiono una succosa traduzione di quelle della Blind? C'è, è vero, in questo luogo una citazione a piè di pagina nel libro

del signor Di Lustro; ma, ahimè, la citazione dice soltanto: *Les ruines*, chap. XVI, pag 123.

Le citazioni del Brandes si trovano a pagine XII, XXVIII e XXX del discorso del signor Di Lustro, e sono citazioni di tre passi che egli riporta tradotti, con qualche errore, dall'opera del critico danese. Ma niuna citazione si trova a pag. XXV, XXVI, XXVII ed altrove, dov'egli ripete non bene le osservazioni del Brandes.

Lasciamo queste miserie. Può parer duro il rimprovero da me fatto al signor Di Lustro; per mostrare ch'esso è meritato, io non avrei da fare altro che riportare qui tutto il suo libro. Questo non essendo possibile, mi limiterò a qualche esempio. Intendiamoci: non ch'io abbia vuotato il sacco e schiacciato tutte le noci (la mia pazienza non ha resistito); ma ne ho schiacciate quindici, venti, trenta, cercandole piú qua e piú là; e non ne ho trovata una mangiabile.

Per esempio, ad uno che scrive un discorso sullo Shelley non è lecito ignorare certe circostanze capitalissime nella vita di lui; ad uno che compila da un lavoro altrui non è lecito cadere in errori madornali, che in quel lavoro non sono. La Blind scrive: « The death of sir Bysshe in January 1815 materially improved the

poet's prospects; his father finding it prudent to make him, as he was next heir to the estate and might have encumbered it with debts, an allowance of L. 1000 a year. » Jl signor Di Lustro, avendo sotto gli occhi queste parole, e avendo già detto che Sir Bysshe era l'avo del poeta, e che il padre si chiamava Sir Timothy, è capace di scrivere: « A differenza di quelli che nascono in povertà, la sua (la povertà del poeta) non dura lungamente, ché il padre muore nel 1815 ed egli entra in possesso di una rendita di oltre a mille sterline. » Uno studioso dello Shelley, anche senza avere sott'occhio le parole della Blind, avrebbe dovuto sapere che il padre del poeta morí soltanto nel 1844; non avrebbe dovuto confondere la morte del nonno con quella del padre; non avrebbe dovuto confondere l'assegno di mille sterline col patrimonio avito. Errori grossolani come questi sono indizio non soltanto di poco sapere, ma anche di nessuna accuratezza nel lavorare.

Il *Prometheus unbound* comincia cosi: « *Prometeo.* O monarca degli Dei e dei Demoni, e di tutti gli spiriti, ad eccezione di uno, che si accalcano su quei lucidi e roteanti mondi che tu ed io soli tra le cose viventi guardiamo con

occhio sempre desto! » ecc. Il signor Di Lustro ha l'abilità di tradurre:

> *Unico e sol* di demoni e di numi
> E di spirti monarca — abitatori
> Di *purissime* sfere roteanti —
> Che noi, fra tutte le viventi cose,
> — Tu solo ed io — fissiam con occhio insonne.

S'egli avesse soltanto consultato la non bella traduzione del primo traduttore, non avrebbe sbagliato cosí grossolanamente il senso. Seguitiamo, e troveremo di peggio. È sempre *Prometeo* che parla a Giove, il *Prometeo*, s'intende, del signor Di Lustro:

> . . . . . E *di me*, tuo nemico,
> Del misero mio stato e della *mia*
> Vendetta inane, a tuo disdoro, hai fatto
> *Conquista e regno.*

Che cos'è questa roba? dirà il lettore; qui non c'è senso. Il *Prometeo* dello Shelley dice invece, molto sensatamente: « E me che sono tuo nemico, tu cieco nell'odio hai, con tuo scorno, fatto regnare sopra la mia propria miseria e la tua vana vendetta. » Seguitiamo ancora. Il *Prometeo* del signor Di Lustro dice:

> Onnipotente — *io mi degnai* lo scorno
> Di tua malvagia tirannia *patire*
> *Non pur sospeso* alla montagna nera, ecc.

E quello dello Shelley: « Onnipotente, se io mi fossi degnato partecipare la vergogna della tua malvagia tirannia, non penderei ora qui inchiodato a questa rupe, » ecc. In questo luogo pur troppo non avrebbe giovato al signor Di Lustro consultare il primo traduttore, che qui sbaglia anche lui il senso, ma almeno non sbaglia tanto grossolanamente.

Rimproverando al Di Lustro d'essersi messo a tradurre lo Shelley senza sapere l'inglese quanto bisognava, io sono stato troppo indulgente: dovevo dire assolutamente senza sapere l'inglese; perché qualunque mediocre conoscitore di questa lingua avrebbe saputo tradurre i tre luoghi da lui frantesi, dove l'intendere dipende soltanto da conoscenza di forme grammaticali comunissime; e questi tre luoghi sono nei primi soli diciotto versi del *Prometeo.*

Quanto a me, ce n'è d'avanzo negli esempi recati a mostrare che razza di traduttore sia il signor Di Lustro; ma perché altri potrebbe avere opinione diversa, rechiamone ancora qualcun altro; e pigliamolo a caso fra i molti da me segnati leggendo nel libro. Ecco qui due strofe della stupenda ode *La Nuvola*, di cui tentai io già una traduzione, e che è stata poi ritra-

dotta, piú liberamente e piú felicemente dallo Zanella.

Si rammenta il lettore di que' versi famosi in un almanacco del *Fanfulla* di alcuni anni fa?

> Fosti Umberto esposto al sole,
> E alla lun potevi stare,
> Senza mai dover tremare,
> Perché il tuo coraggio è gran.

Abbiamo nel signor Di Lustro un imitatore sul serio di questi versi; egli scrive:

> Il tron del sole in aurea fascia io lego;

e pochi versi piú giú, scambiando un aggettivo in un sostantivo, traduce le parole: *Over a torrent sea* (che voglion dire, *sopra un mare impetuoso*, *tempestoso*), *sul torrente del mare.*

Io tradussi i primi quattro versi dell'ultima strofa della *Nuvola* quasi letteralmente a questo modo:

> De la terra e dell'onda io son la figlia,
> Grandemente al ciel cara,
> Passo del mar fra i pori, ognor mutabile,
> Sempre di morte ignara.

dove quel secondo verso è prosaico, pesante e non esattissimo; perché l'inglese, agilissimo, ha *the nursling of the sky* (la prediletta, il be-

niamino del cielo). Il signor Di Lustro ha il coraggio civile di tradurre cosí:

> Dell' acqua e della terra son *la suora*,
> Del cielo *la nutrice*,
> Traverso l' *oceàno ed ogni gora*,
> Morir non mi si addice.

Trasformare una figlia, *daughter*, in sorella; un bambino, *nursling*, in una balia; i pori del mare, *the pores of ocean*, in una gora, e tutto questo in soli quattro versi di una delle piú belle liriche dello Shelley, passa davvero i limiti del credibile. Ci dispiace che nel secondo di questi errori sia caduto anche lo Zanella, scambiando *nursling* con *nurse*, senza accorgersi che la *nuvola nutrice del cielo* è una cosa che non vuol dir niente.

Voltiamo qualche pagina. Nell' ode *La ricordanza*, il poeta, lamentando la fine di una cara giornata d'amore, dice: « Ora la terra ha cambiato la sua faccia, un cipiglio appare sulla fronte del cielo. » E il signor Di Lustro bellamente:

> La terra è in iscompiglio,
> Il cielo aggrotta il ciglio.

Poi, seguitando, si parla di una foresta, che con pittoresca immagine lo Shelley dice *orlata dalla*

spuma del mare: e il signor di Lustro si permette di orlare invece la spuma del mare cogli alberi della foresta:

> Noi vagavam fra gli alberi
> Ch' orlan del mar la spuma.

S' immagini ora il lettore come un uomo che perpetra siffatte traduzioni; un uomo che per amor della rima è capace di mutare in *bruma* una *tempesta,* di far *guaire* l'onde del mare, che lo Shelley si era contentato di far *susurrare* (whisper), che, sempre per amor della rima, è capace di aggiungere un *ahi lasso!* dove non ci ha niente che fare, di tradurre le parole *smile instead* (sorridete invece) con *il cupo affanno vi affrettate ad acquetar*, e *wail aloud* (lamentate forte) con *è sacro il duolo;* che è capace, sempre per amore di quella benedetta rima, di mutare *il bianco inverno* in *verno immoto*, e di far *portar via* dal vento la culla di un bambino, che il vento piú discreto si contentava di *agitare*, (stir and sway); s' immagini il lettore, come un uomo siffatto debba aver conciato, traducendola, quella divina ode *All' allodola*, che è quanto di piú gentile e delicato in suoni ed immagini abbia l' antica e la moderna poesia.

Io non ho il coraggio di affrontare questo doloroso argomento: e nemmeno di andare avanti. Finiamola dunque, e diamo al signor Di Lustro il consiglio che gli abbiamo promesso. Diamoglielo, ce n'è davvero bisogno; poiché qualche critico (la critica in Italia si fa così) ha avuto il coraggio di parlare con lode della traduzione del signor Di Lustro, ha avuto il coraggio di dire presso a poco questo, che cioè il modo di tradurre del signor Di Lustro era adattato per un poeta come lo Shelley: e il critico che ha detto questo, si firmava, se ben ricordo, *Asper*. Chi sa a quali opere riserbi questo critico la sua asprezza!

Il signor Di Lustro ci fa sapere che incominciò per passatempo la sua traduzione, che la proseguí per insistenza d'amici, e che l'ha pubblicata per loro impulso. Anche dice che è dolente di aver condisceso a questo impulso. Noi, che partecipiamo vivamente al suo dolore, diremo che non ci voleva poi molto a non condiscendere.

Ecco dunque: se il signor Di Lustro ha propriamente voglia di regalare all'Italia una traduzione dello Shelley (poiché quella che ha fatto dobbiamo, per onor suo e delle lettere italiane, considerare che non esista), niente di meglio: ma dia retta a noi, faccia cosí. Cominci dall'im-

parare un po' meglio, prima la lingua italiana, e poi l'inglese; si renda, a forza di leggerle e rileggerle, familiari le poesie dello Shelley, e quando sarà certo di averle intese e gustate, si provi a darcene una traduzione in prosa letterale; dico in prosa, perché i versi non son pane per i suoi denti. Ma, per l'amor di Dio, si guardi bene dal far sentire la sua nuova traduzione a que' tali amici o al signor *Asper;* la faccia sentire a qualcun altro (non importa se amico o nemico, se *Asper* o *Dulcis*) che sia in grado di giudicarla.

1879.

ALGERNON CHARLES SWINBURNE

ALGERNON CHARLES SWINBURNE

I

Tre scuole, secondo il Forman (1), si dividono oggi il campo della poesia in Inghilterra, la idillica, la psicologica, la preraffaellesca. Capo della prima è il poeta laureato Alfredo Tennyson, della seconda Roberto Browning, della terza il poeta pittore Dante Gabriel Rossetti.

Il Tennyson ha, per consenso (credo) di tutti gli scrittori inglesi contemporanei, meriti grandi incontestati ed incontestabili verso la odierna

(1) *Our living poets*, by H. Buxton Forman; London, Tinsley brothers, 1871. *Introduction.*

letteratura poetica della sua nazione. Pur trattando argomenti da gradire all'universale, allargò il campo della poesia, piegò a nuove forme la lingua, perfezionò la struttura del verso e della strofa, fu e rimase e rimane ancora in alcune poesie un perfetto modello d'artista. Tutti i critici riconoscono la sua influenza grande e benefica; tutti i poeti di tutte le scuole lo ammirano e riveriscono come maestro, perché tutti sentono di dovere a lui qualche cosa. Il Byron, lo Shelley, il Wordsworth, il Coleridge, sciogliendosi dalle rigide forme classiche, che avevano toccato il sommo della eccellenza col Pope, rimisero la poesia inglese nella via del naturalismo, dalla quale ogni poesia involontariamente e quasi fatalmente si allontana dopo un'epoca di grande cultura. Il Tennyson proseguì letterariamente l'opera dei suoi grandi predecessori, e, benché minore ad alcuni di essi per altezza d'ingegno, seppe perfezionarla. La poesia del Tennyson è meno alta di quella dello Shelley e del Byron, ma è piú sobria e piú pura. L'opera forse piú perfetta del poeta laureato è una raccolta di piccoli canti scritti per la morte di un amico e intitolati *In Memoriam*, ma non è questa l'opera che gli procacciò maggior fama. La sua immensa

popolarità il Tennyson la deve agli *Idilli del Re (Idylls of the King)*, poesie narrative di soggetto cavalleresco, nelle quali il carattere eroico, se non manca affatto, è ridotto a molto piccole proporzioni. S'immagini il lettore le risse di Achille e di Agamennone raccontate con lo stile delle Bucoliche o delle Georgiche di Virgilio, e avrà un'idea di ciò che sono gl'*Idilli del Re*. I critici han giustamente notato non pochi difetti d'arte nella *Légende des siècles* di Victor Hugo: ma chi non sente il soffio epico spirare per entro i grandiosi canti del vecchio bardo francese? chi non sente che gli eroi da lui celebrati han pure una qualche parentela con quelli d'Omero? Questa parentela negli eroi del Tennyson manca quasi interamente. Ma perfetti nel loro genere sono i veri e propri *Idilli*, d'argomento familiare, come *Dora*, *La figlia del giardiniere*, *Il ruscello* (*Dora*, *The gardener's daughter*, *The brook*) e simili, i quali ampiamente giustificano il nome di *Idillica* dato alla scuola Tennysoniana.

Ammirato, esaltato senza fine dagli uni, criticato acerbamente dagli altri, Roberto Browning è senza dubbio una delle menti piú vaste, piú profonde, piú acute della moderna Inghilterra;

e l'opera sua poetica è una delle piú sorprendenti ed originali. L'argomento di tutte le sue poesie, drammi, poemi, liriche (che a quest'ora sono una ventina e piú di volumi) è sempre lo stesso, l'uomo; l'uomo di tutte le condizioni, di tutti i tempi, di tutti i luoghi. Tutta la poesia del Browning è un largo e profondo studio dell'animo umano, in tutte le sue manifestazioni. Perciò, bench'egli debba per la forma delle sue poesie, che nelle liriche e nei poemi è quasi sempre la stessa, il monologo, difettare necessariamente di varietà, non c'è forse un altro poeta piú vario di lui. La grande varietà gli viene non pure dalla materia, ma anche da una straordinaria acutezza e perspicacia di mente, per la quale egli sa vedere di un fatto tutti gli aspetti che sfuggono all'osservatore comune, anche piú diligente. Un poeta siffatto, dottissimo delle antiche letterature, che possiede perfettamente la propria lingua, e conosce i piú riposti segreti dell'arte, non poteva non esercitare una grande influenza nella letteratura poetica del suo tempo; ma questa influenza è, come osserva il Forman (1), molto diversa da quella esercitata dal Tennyson. Mentre

(1) Op. cit., loc. cit.

questi ha formato una vera e propria scuola di poeti, che è anche la piú numerosa di tutte, il Browning, piú che creare una vera scuola, ha esercitato la sua influenza sopra tutti i poeti di tutte le scuole. I seguaci della scuola psicologica sono pochi; e la imitazione del maestro non è in essi cosí patente come nei seguaci del Tennyson.

La scuola preraffaellesca, come si propose nella pittura il ritorno alla piú semplice maniera degli artisti che precedettero Raffaello, cosí volle in poesia romperla affatto con ogni maniera di convenzionalismo, e tornare alla natura piú crudamente che non avessero fatto i poeti ad essa anteriori e non facessero quelli delle altre scuole ad essa contemporanee. Uno dei modi coi quali questa scuola si studiò di conseguire il suo intento, fu di ravvicinare quanto piú fosse possibile il linguaggio della poesia al linguaggio parlato, riproducendo in essa tutte le forme di questo in tutte le sue minute particolarità; principio buono in sé stesso, ma che applicato senza parsimonia e senza discernimento produsse opere nelle quali, per giudizio del Forman, la naturalezza e la semplicità toccano l'estremo della rozzezza, e il verismo giunge alla piú alta sublimità del triviale.

Come il Tennyson, così il Browning e il Rossetti, per diversi che possano parere i loro intendimenti, non fecero altro che proseguire il rinnovamento poetico iniziato in Inghilterra dai grandi poeti della prima metà del secolo; proseguirlo, s'intende, letterariamente, perché il carattere principale della poesia inglese contemporanea è letterario. I poeti inglesi viventi, generalmente parlando, sono artisti che lavorano pacificamente nel loro studio a fare dei versi con molta intelligenza e molto amore, non altrimenti che gli scultori e i pittori a fare delle statue e dei quadri. I prosecutori dell'opera letteraria dello Shelley e del Byron non sono minimamente turbati dalle idee che agitavano la mente, dai sensi che commovevano il petto di que' due grandi spiriti: per il contenuto e gl'intendimenti poetici, piú che con loro, essi hanno attinenza col Wordsworth e col Coleridge.

Ma non tutti i poeti inglesi viventi sono addetti ad una delle tre scuole da me accennate. Non vi è addetto il Swinburne, il quale fa parte da sé.

II

Algernon Charles Swinburne è, secondo me, la natura piú altamente poetica che l'Inghilterra

abbia avuto dopo lo Shelley. Altri sarà artista piú perfetto di lui; egli è piú poeta di tutti; egli è nato poeta. E dentro il suo petto batte anche un po' il cuóre dello Shelley e del Byron. Appassionato per l'arte come tutti i grandi poeti suoi contemporanei, egli, in quanto politicamente e socialmente rivoluzionario, è il discendente e prosecutore legittimo di quei due grandi spiriti, coi quali ha anche comune questa circostanza della vita, d'esser nato nella classe aristocratica.

Il Swinburne ha ora trentasette anni; fu, come tanti altri giovani della sua condizione, allevato nei collegi di Eton e di Oxford: nel collegio di Oxford ebbe, come egli stesso scrivevami parecchi anni fa, *l'onore e il piacere* di conoscere il nostro Aurelio Saffi: conobbe e adorò il Mazzini: e adora, come tutti i grandi poeti stranieri, l'Italia, che visitò due volte prima del 1872.

Pubblicò il suo primo libro a diciotto anni, nel 1860, *La regina madre e Rosmonda* (*The queen mother and Rosamond*), due drammi del genere shakespeariano, nei quali, s'egli è troppo fedele imitatore del suo modello e non mostra di possedere ancora una maniera sua propria di poetare, pur non mancano tratti di molta bellezza, annunziatori di un ingegno splendido e

forte. Dopo questo primo saggio, il Swinburne lasciò passare cinque anni senza pubblicare niente altro: ma questi cinque anni furono a lui pieni di lavoro artistico fecondo e potente, attraverso il quale egli trovò e riconobbe sé stesso, e al termine del quale pubblicò un lavoro che, per giudizio dei critici piú autorevoli, resterà nella letteratura inglese come uno dei piú grandi poemi del secolo.

L'*Atalanta in Calydon* (1) è un dramma greco di soggetto e di forma, nel quale predomina l'elemento lirico. C'è l'intonazione, il movimento e lo spirito del dramma greco, e insieme lo stampo di un'opera moderna ed originale. L'autore, che conosceva profondamente la lingua e la letteratura degli antichi Greci, che aveva per l'arte greca l'ammirazione ed il culto di un grande artista conscio di avere con essi qualche parentela, s'era già formato, quando scrisse l'*Atalanta*, una maniera tutta sua propria di concepire e d'esprimersi, era già arrivato alla perfetta maturità del suo ingegno. Questo dramma mostrò di un tratto tutta la potenza dei tre elementi princi-

---

(1) *Atalanta in Calydon*, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, John Camden Hotten, 1865.

pali dell'ingegno poetico del Swinburne, il drammatico, il lirico, il musicale. Lo splendore della forma, la bellezza dei cori lirici, la perfezione musicale del verso (più forse ancora che i pregi drammatici e l'altezza dei concetti) destarono la universale ammirazione e posero il giovane autore nel novero dei grandi poeti viventi della nazione. Anche oggi, dopo quattordici anni, nei quali il Swinburne ha pubblicato altri sei volumi di poesie fra drammatiche e liriche, onde è stata confermata e accresciuta la sua bella fama di poeta, anche oggi l'*Atalanta* è generalmente ritenuta come uno dei suoi capolavori.

All'*Atalanta* tennero immediatamente dietro un altro dramma (*Chastelard*) (1) del genere shakespeariano, o meglio victorhughiano, e un volume di poesie liriche e drammatiche, *Poemi e ballate* (*Poems and ballads*) (2). L'*Atalanta* aveva mostrato la potenza e maturità dell'ingegno del Swinburne in una sola forma letteraria, la forma della tragedia greca: i due nuovi volumi la mostrarono sotto forme nuove e svariatissime. Col

(1) *Chastelard*, a tragedy by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, 1865.

(2) *Poems and ballads*, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, 1866.

Chastelard, superiore per forza drammatica all'*Atalanta*, l'autore fe'manifesto ch'ei sapeva trattare un soggetto moderno, cosi bene come un antico, e trattarlo secondo tutte le nuove esigenze dell'arte, facendo opera adattata alla rappresentazione, e al tempo stesso altamente originale. I *Poemi e ballate* rappresentano quei cinque anni che dissi di lavoro artistico, durante il quale l'autore trovò e riconobbe sé stesso. In essi vedesi il graduale passaggio dalla maniera incerta e non ancora originale dei due primi drammi, alla maniera franca, originalissima, dell'*Atalanta* e del *Chastelard*. Le prime poesie del volume sono, come l'autore stesso dice nella *Dedica* (1), il passatempo di un fanciullo; le piú vecchie son giovanili: le prime sono scritte a diciassette anni, le piú vecchie a ventitré. Un'altra cosa ancora attestano i *Poemi e ballate*, attestano le attitudini svariatissime dell'ingegno poetico dell'autore. È difficile trovare un altro volume di poesie, dove ci sia tanta varietà di forme poetiche, dove le attitudini artistiche dell'autore si mostrino sotto aspetti tanto diversi.

(1) V. la poesia intitolata *Dedication*, in fine del volume, p. 342.

III

Alla pubblicazione dei *Poemi e ballate* scoppiò in Inghilterra, come dice l'autore, *a sudden thunder from the serene heavens of public virtue* (1). Gli anonimi custodi della pubblica morale scattaron su, come tanti diavoletti dalle scatole alle quali si cavi il coperchio, scattaron su dalle *Riviste*, dai *Magazzini*, gridando all'empio, all'immorale, al pagano. E i tribunali ordinarono che il libro fosse ritirato dalla circolazione. L'autore, pur dichiarando che *il verdetto de'suoi giudici era per lui materia d'infinita indifferenza*, che poco gl'importava apparire agli occhi de'suoi critici, *morale o immorale*, *cristiano o pagano*, fu, dice egli stesso, costretto da alcune circostanze che accompagnarono la prima e la seconda edizione del suo libro, a rispondere; e rispose; cioè, gittando agli altri sarcasmi e disprezzo, rispose ad uno dei suoi critici, la cui opera riconobbe essere d'un nemico sí, ma d'un gentiluomo.

Nei *Poemi e ballate* il Swinburne è artista,

---

(1) *Notes on poems and reviews*, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, 1866; pag. 6.

niente altro che artista; e, come tale, non sa intendere che cosa abbiano che fare con l'arte le idee di morale sanzionate dalla società umana; e si meraviglia dello scandalo prodotto dalle sue poesie; a quel modo che il Canova, certamente non immorale né irreligioso, avrebbe, credo, fatto le meraviglie se lo avessero accusato di oltraggio alla decenza, perché fece la sua Venere senza neppure un cencio di camicia che le coprisse il petto e le coscie.

Come! dice il Swinburne, noi da fanciulli in Inghilterra siamo costretti, sotto minaccia di castighi, a studiare, a spiegare, a imparare a mente gl'immortali ed impareggiabili versi di Saffo; parecchi poeti moderni si son provati e si provano a tradurre nelle loro lingue quei versi divini, e non ci riescono, perché l'impresa è impossibile! come! tutto ciò si fa senza che nessuno gridi allo scandalo, anzi si fa come una cosa bella e buona; ed io dovrò essere vituperato perché, sentendomi incapace di tradurre l'ode *ad Anactoria*, ho tentato di scriverne una parafrasi?

E veramente *Anactoria*, una delle poesie dei *Poems and ballads* piú incriminate, non è altro che una parafrasi della notissima ode di Saffo, tradotta in latino da Catullo, e in italiano dal Fo-

scolo. Se la rammentano i lettori questa ode, che almeno in qualche traduzione avranno letta? Se li rammentano gli effetti prodotti dalla vista della donna amata? il mancar della voce, il serpeggiare di una fiamma sottile per le membra, il fuggire della vista dagli occhi, il tintinnir degli orecchi, il sudar freddo, il tremare, l'impallidire, il venir meno? Questi effetti dell'amore, come sono descritti da Saffo nelle quattro strofe *che i fati e i cristiani*, dice il Swinburne, *ci conservarono,* fecero tale impressione nell'animo di lui, ch'egli volle provarsi, non a rifare il poema, ma a rappresentare il poeta come per quei versi lo sentiva dentro di sé. I lettori si immaginan bene che io non voglio fare l'apologia degli amori saffici e lesbiesi: io voglio solamente dire che intendo come un artista ammiratore dei Greci potesse essere tentato da quel soggetto, senz'altro intendimento che un puro intendimento artistico, senza nemmen sospettare di far cosa indecente e immorale.

Questo del poeta mi pare, come accennai già coll'esempio del Canova, il caso medesimo dello scultore o del pittore, i quali non si sognano nemmeno di potere offendere con certe nudità la pubblica morale e la decenza. Altrimenti do-

manderebbero: perché ci fate studiare il nudo nelle accademie? perché tenete esposti al pubblico nelle gallerie e nelle piazze certi quadri e certe statue? appunto come il Swinburne domandava: perché ci fate studiare nelle scuole i poeti greci e romani?

Aggiungo che è impossibile determinare esattamente il punto nel quale un'opera d'arte può incominciare a divenire un'offesa alla morale; ciò dipendendo sopra tutto dalla diversa impressione ch'essa può fare nelle persone che la considerano, secondo ch'è piú o meno gentile e culto l'animo loro. Mettete davanti alla Venere del Canova un artista e un facchino: il primo ci vedrà una decente immagine della bellezza; il secondo una donna ignuda. E certo saran molto diversi i pensieri e i fantasmi che quella medesima opera farà sorgere nella mente dell'uno e dell'altro. L'artista, contemplandola, sentirà come allargarsi la forza artistica della sua mente, sentirà soddisfatto il suo sentimento del bello; e sarà grato all'autore che per questo modo esercitò sopra di lui un'influenza morale: il facchino, sorridendo bestialmente, penserà, e fantasticherà.... Veramente non importa molto andar cercando ciò ch'egli penserà e fantasticherà. Ma,

lasciando stare i facchini, che colpa ha il povero Canova se la sua Venere suggerí ad Enrico Heine questo pensiero, veramente non troppo pudico: *Der marmorsteisz der Venus von Canova ist zu glatte?* (1) Onde non mi pare che abbia tutti i torti il Swinburne, quando di certi suoi critici scrive: « Io sono incompetente a dichiarare, e mi ripugna immaginare certe cose, che essi han saputo scoprire nei miei versi. Evidentemente io non sono virtuoso abbastanza, si ch' io possa intenderli; e ringrazio il Cielo di non essere. *Ma corruption rougirait de leur pudeur* (2). »

Ma una colpa confessa il Swinburne d' averla commessa: eccola qui la sua colpa: « Io dimenticai, dice egli, di premettere al mio libro l' opportuno avvertimento di un gran poeta ed umorista:

J'en préviens les mères des familles,
Ce que j'écris n'est pas pour les petites filles
Dont on coupe le pain en tartines; mes vers
Sont des vers de jeune homme. »

E soggiunge che *pubblicare un libro non vuol dire cacciarlo per forza nelle mani d' ogni madre*

---

(1) HEINE, *Dichtungen:* Lazarus, 7.
(2) *Notes on poems* etc. pag., 8.

e d' ogni balia del regno, come il cibo piú conveniente e necessario alle bambine. A vedere se un libro fa o non fa per lui ci pensi un poco chi deve comprarlo. *Caveat emptor* (1).

Non voglio però tacere come un amico stesso del poeta, W. M. Rossetti, che scrisse un lungo e importante studio critico intorno ai *Poemi e ballate* (2), noti con un certo senso di dispiacere l'assoluta indipendenza dell' opera poetica del Swinburne da ogni idea di morale umana, ed affermi essere la mente di lui, per rispetto alla morale, *poco intensamente costituita.* Ma bisogna, secondo me, distinguere fra le idee di morale che hanno, per cosí dire, corso nella società umana e quelle che si formano nella mente del poeta e del pensatore. Non intendo insegnar questo al Rossetti, che anzi lo insegna a me quando pone fra i poeti che han piú profondo il senso morale lo Shelley, tanto vituperato come immorale a' tempi suoi: dico bensí che le poesie scritte e pubblicate dal Swinburne dopo i *Poemi e ballate* mostrarono luminosamente che quel piú

---

(1) Op. cit., pag. 14.

(2) *Swinburne's poems and ballads, a Criticism* by WILLIAM MICHAEL ROSSETTI; London, 1866.

alto senso morale del pensatore e del poeta in lui non mancava.

Capisco fino a un certo segno come il Rossetti, paragonando l'autore dei *Poemi e ballate* con Victor Hugo, potesse dire che « la fondamentale differenza fra l'opera dell'uno e quella dell'altro consisteva in ciò, che l'Hugo era una delle nature piú intensamente morali nel dominio della poesia, mentre nel Swinburne questa intensità morale non appariva »: ma non capisco affatto com'egli potesse aggiungere che « tale differenza sarebbe apparsa anche maggiore, quando l'opera d'entrambi fosse compiuta » (1). Come non vide egli, che dovea conoscere l'animo caldo appassionato e le ardite opinioni filosofiche politiche sociali dell'amico suo, come non vide che un giorno o l'altro la *Libertà* (per usare le parole del Forman) *avrebbe surrogato* nell'animo di lui l'*Amore*, che *l'ideale Repubblica universale avrebbe occupato il luogo ed acquistata la potenza di Afrodite?* (2) Come non vide nel pagano cantore di Venere e Proserpina il futuro poeta della Libertà, sotto i nomi di *Mater dolo-*

(1) Op. cit., p. 43 e 44.
(2) FORMAN, op. cit., pag. 359.

rosa e *Mater triumphalis*, nei *Songs before Sunrise?*

IV

I *Songs before Sunrise* (1), canti dell'alba, canti prenunziatori della nuova luce di civiltà che dee mutare la faccia del mondo, distruggendo l'iniquità, la superstizione, l'errore, e fondando, con la repubblica universale, il regno della giustizia, della verità, della libertà, mostrarono quello ch'io dissi fin da principio, che il Swinburne era il discendente e prosecutore legittimo dello Shelley e del Byron. Io non voglio discutere il valore delle idee sociali e politiche del nostro poeta; a me non importa ch'elle possano parere, ed anche essere, utopie; a me basta poter affermare che un poeta che si appassiona per quelle idee, che ne toglie argomento ad un volume di canti, dove l'arte, per quanto grande, è superata dall'entusiasmo, non può essere accusato di mancare del senso morale.

Ma l'alto concetto morale onde sono ispirati i *Canti dell'alba* non poteva troppo gradire all'uni-

(1) *Songs before Sunrise*, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, 1871.

versale; doveva anzi scandalizzare e impaurire non poche moderate e pie anime di conservatori in politica e in religione. Quei *Canti* — i lettori lo debbono aver già capito — sono un'ardita e vigorosa battaglia contro le idee di monarchia e di religione, in favore delle opposte idee di repubblica e di libertà. E repubblica, osserva il Forman, vuole per il nostro poeta significare *democrazia nelle sue forme estreme; libertà, una libertà fino all'ultimo grado di affrancamento politico sociale e religioso* (1).

L'Arnold osserva, se ben mi ricordo, che il Byron e lo Shelley non esercitarono colle loro idee l'influenza che avrebbero dovuto sulla nazione, perché non trovarono in essa nessuna corrispondenza simpatica a quelle idee (2). Io credo che del Swinburne possa dirsi lo stesso. Gli uomini d'ingegno, gli artisti, i critici, i poeti ammirarono e lodarono, ammireranno e loderanno i suoi versi; li difesero e difenderanno ancora, se occorra, contro gli attacchi della critica gretta e ignorante; ma tutto ciò sarà affare d'arte e niente altro.

---

(1) Op. cit., loc. cit.

(2) V. nei *Saggi di critica* (Essays in criticism) il *Saggio su Enrico Heine,* verso la fine.

Il poeta in un paese libero è padrone di pensare e di dire quel che gli frulla pel capo; e se lo dice in un modo nuovo, bello, magnifico, sorprendente, se dicendolo ci fa provare una grata sensazione artistica, noi gli battiamo le mani e gridiamo: bravo! ma i sentimenti che gli fan battere il cuore generoso potranno forse trovare eco nell'anima di qualche pensatore solitario; non faranno né caldo né freddo al maggior numero dei lettori. Oggi in tutto quasi il mondo che è chiamato civile, e che si governa con una certa libertà, la letteratura è un passatempo, un trastullo di gente oziosa, e niente altro. Patria, libertà, repubblica, eguaglianza, giustizia, son belle parole che possono piú o meno essere ammirate dagli uomini liberi e di buon gusto, se giovano a fare un verso o un periodo armonioso, a dare efficacia a una frase, a lumeggiare una immagine; ma quando noi che abbiamo piú o meno studiato, piú o meno combattuto, piú o meno sofferto (e se non abbiamo né studiato, né combattuto, né sofferto, non importa gran fatto), quando noi insomma, che siamo il fiore della nazione, abbiamo aperta la via allo sfogo delle nostre ambizioni e cupidigie, tutto va bene; e basta: il di piú è roba che può passare come

ingrediente in un' opera d'arte, ma che non può aver presa sugli animi nostri.

Lasciamo le considerazioni malinconiche, e seguitiamo a parlare di poesia. Da quel che abbiam detto parrà ai lettori che fra i *Poemi e ballate* e i *Canti dell' alba* ci sia di mezzo un abisso: e non c'è. Anzi un pensiero filosofico collega strettamente la poesia dell' artista pagano a quella dell' apostolo della rivoluzione. Nel paganesimo dei *Poemi e ballate* c'è come l'annunzio della emancipazione dell' uomo, celebrata nei *Canti dell' alba.* L'*Inno a Proserpina* (*Hymn to Proserpine*) della prima raccolta è il preludio all'*Inno dell'uomo* (*Hymn of man*) della seconda: il primo è un mesto compianto sulla caduta degli Dei pagani, è la solenne profezia della caduta del regno di Cristo; il secondo è l' inno di gloria per questa caduta, inno cantato dall' uomo durante il concilio ecumenico in Roma. I preti si affaticano a puntellare il vacillante trono di Dio; e Dio intanto si sta morendo, e l' uomo, suo schiavo, ritorna padrone di sé. Nell'inno pagano dei *Poemi e ballate* il poeta dice con una specie di dolorosa compiacenza a Proserpina: *tu sei da piú degli Dei che numerano i giorni della nostra temporale esistenza; poiché essi dànno la*

fatica ed il sonno; ma tu dài la morte.... e non vi ha Dio che sia piú forte di essa (1): l'inno umano dei *Canti dell'alba* termina con queste parole: *tu sei ferito, o Dio, tu sei ferito; la morte è sopra di te, o Signore, e mentre tu muori, il canto d'amore della terra suona — Gloria all'uomo nell'alto, poiché l'uomo è il signore delle cose.*

Glory to Man in the highest! for Man is the master of things.

In questo verso e nell'altro del medesimo inno:

But God, if a God there be, is the substance of men wich is man.

è il concetto dei *Canti dell'alba;* la glorificazione, l'apoteosi dell'uomo, che, scossa ogni servitú, ha finalmente riconquistato l'assoluta signoria di sé stesso.

La materia dei Canti sono per la maggior parte idee astratte, che è quanto dire ciò che havvi di piú ribelle alla poesia; ma come il modo di concepire piú naturale al Swinburne è essenzialmente diverso da quello della prosa, è essenzialmente poetico, quelle idee passando per la sua mente si trasmutano in fantasmi vivi e

(1) *Poems and Ballads*, etc., pag. 84.

lucenti, starei per dire palpabili: onde tutto in queste poesie di argomento morale e filosofico è suono vita e movimento. La figura che in esse predomina è (s'intende) la personificazione: una figura della quale il nostro poeta usa molto spesso, per non dire abusa, a scapito della varietà e della semplicità.

Qualche critico ha notato che i *Canti dell'alba* sono, come lavoro d'arte, meno perfetti dei *Poemi e ballate*. Noi non possiamo intorno a ciò pronunziare giudizio; ma possiamo e vogliamo dire che il manco d'arte, se c'è, è in essi largamente compensato dalla ispirazione piú alta, dal concetto piú nobilmente umano.

V

Io non ho inteso con questo scritto di fare uno studio delle opere poetiche del Swinburne, ma solamente di mostrare abbozzato alla meglio, quasi con pochi segni di carbone, il ritratto del grande poeta, di mostrarlo, s'intende, a quelli dei miei concittadini che per avventura nol conoscessero. E perciò mi sono limitato a parlare delle opere di lui che mi paiono piú caratteristiche, e sufficienti a delinearne la figura. A

rendere questo abbozzo meno imperfetto, accennerò i titoli delle altre opere del Swinburne, cominciando dalle poetiche.

Nel 1874 pubblicò un nuovo dramma, o meglio un gran poema drammatico, in cinque atti, ciascun dei quali è quasi lungo quanto un dramma adatto alla rappresentazione: è intitolato *Bothwell* (1); fa seguito al *Chastelard*, ed ha, come questo, scene di un vigore e di un effetto drammatico straordinario. Tutti due i drammi sono dedicati a Victor Hugo; il *Chastelard* con queste parole: « Al primo dei poeti viventi; al primo drammaturgo del suo tempo; al piú grande esule, e perciò al piú grande uomo di Francia: » il *Bothwell* con questo sonetto:

Comme un fleuve qui donne à l'océan son âme,
J'apporte au lieu sacré d'où le vers tonne et luit
Mon drame épique plein de tumulte et de flamme,
Où vibre un siècle éteint, où flotte un jour qui fuit.

Un peuple qui rugit sous les pieds d'une femme
Passe, et son souffle emplit d'aube et d'ombre et de bruit
Un ciel âpre et guerrier qui luit comme une lame
Sur l'avenir debout, sur le passé détruit.

---

(2) *Bothwell*, A Tragedy, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, Chatto and Windus, 1874.

Au fond des cieux hagards, par l' orage battue,
Une figure d'ombre et d'étoiles vêtue
Pleure et menace et brille en s'évanouissant;

Eclair d'amour qui blesse et de haine qui tue,
Fleur éclose au sommet du siècle éblouissant,
Rose à tige épineuse et que rougit le sang.

Ho riportato il sonetto, non tanto perché i lettori veggano come il Swinburne scrive in francese (e scrive colla medesima facilità e felicità versi greci e latini), quanto perché in esso è accennata con pochi ma efficaci tratti la figura di Maria Stuarda, quale il poeta l' ha rappresentata ne' suoi drammi: di che alcuni critici gli hanno fatto, non so con quanta ragione, severo rimprovero.

Nel 1875 il nostro poeta raccolse e pubblicò in un volume sotto il titolo: *Canti di due nazioni* (*Songs of two nations*) (1) un *Canto d'Italia* composto e dedicato nel 1867 al Mazzini (a cui son pure dedicati i *Canti dell'alba*), un'*Ode per la proclamazione della repubblica francese*, improvvisata e pubblicata per la prima volta nel settembre del 1870, e ventiquattro sonetti d'ar-

(1) *Songs of two nations*, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, Chatto and Windus, 1875

gomento politico, *Dirae;* fieri e stupendi sonetti, ammirabili per fattura, e degni di stare accanto agli *Châtiments* di Victor Hugo e alle piú terribili poesie d'argomento politico del Carducci. L'ira e l'imprecazione non aveano, parmi, trovato finora nella poesia inglese una forma cosí perfetta, un'espressione cosí efficace ed intera.

Due anni dopo il *Bothwell*, quasi a mostrare che la vena onde uscí l'*Atalanta* non era seccata, il Swinburne compose e pubblicò un nuovo dramma di soggetto e di forma greco, *Erechteus* (1); e finalmente ci ha dato nel 1878 una seconda serie di *Poemi e ballate* (2).

Il prosatore e il critico è nel Swinburne degno del poeta, con un solo difetto, se difetto si può chiamare; ch'egli è in prosa troppo, e troppo spesso, poeta. Ma sotto la forma soverchiamente immaginosa, e talvolta iperbolica, si mostra una grande potenza di scrivere e una straordinaria chiarezza e profondità di vedute critiche. Il primo scritto col quale egli mostrò come critico il suo valore è, credo, la prefazione alla scelta

(1) *Erechteus*, A Tragedy, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, Chatto and Windus, 1876.

(2) *Poems and ballads*, second series, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, Chatto and Windus, 1878.

delle poesie del Byron pubblicata nella collezione Moxon, *Miniature Poets*. Questo saggio ed altri parecchi, che gli tennero dietro, sopra Victor Hugo, il Coleridge, Dante G. Rossetti, l'Arnold, il testo dello Shelley, ecc. pubblicati prima sparsamente in varie *Riviste*, furono poi raccolti nel 1875 in un volume, col titolo: *Saggi e studi* (*Essays and studies*) (1), e posero meritamente l'autore nel numero dei piú illustri critici viventi della nazione. Al volume tennero dietro altri due saggi importanti pubblicati separatamente, uno sul poeta George Chapman, l'altro su Charlotte Bronte: prima di esso il poeta avea pubblicato un lungo studio biografico critico sopra William Blake, pittore e poeta repubblicano, del tempo di Giorgio III, *uomo* (scrivevami il Swinburne) *di splendido ingegno, di carattere purissimo e nobile, che mantenne intemerata la sua fede nella libertà e nel dovere durante una lunga vita di povertà e di travagli eroicamente sopportati.*

Victor Hugo e il Mazzini sono i due uomini moderni pei quali il Swinburne ebbe, se io non

(1) *Essays and studies*, by ALGERNON CHARLES SWINBURNE; London, Chatto and Windus, 1875.

m'inganno, maggiore ammirazione e venerazione: Victor Hugo è anche fra i poeti contemporanei quegli ch'esercitò sopra l'ingegno di lui una maggiore influenza. E con Victor Hugo e con lo Shelley pare a me che egli abbia, insieme con molti pregi, comune un difetto, che è forse il maggiore difetto suo, come artista; la poca sobrietà. Tutte le volte che io leggo le poesie del Swinburne, mi tornano in mente i versi dello Shelley nel canto *All'allodola:*

> Pourest thy full heart
> In profuse strains of unpremeditated art.

Togliete la parola *unpremeditated*, e questi versi esprimono esattamente l'effetto che fa in me la poesia del Swinburne. C'è profusione, profusione di suoni e d'immagini, che vi fa ammirare la ricca vena del poeta, ma che spesso nuoce alla purezza della impressione artistica. La frase poetica del Swinburne è sempre densa e intensa, l'immagine sempre alata, il verso sempre armonioso; ma spesso dove una frase e un' immagine basterebbero, egli ne accumula due, tre e piú, appunto come Victor Hugo e lo Shelley; appunto perché come Victor Hugo e lo Shelley egli è uno di quei poeti nei quali l'ispirazione

e la fantasia prevalgono all'arte. Alcune delle poesie del Swinburne fanno, come giustamente osservava il mio amico Nencioni, l'effetto di belle variazioni sopra bei motivi poetici. Le variazioni non sono certo nella musica le opere piú artisticamente perfette; ma, quando son belle e bene eseguite, si sta volentieri a sentirle.

Io accennai un punto di somiglianza fra il Swinburne ed un poeta nostro, il Carducci: ce n'è molti altri, e piú essenziali. Ambedue i poeti sono i piú illustri rappresentanti nella loro patria di una medesima tendenza letteraria, politica, filosofica; in ambedue è egualmente profondo il sentimento e il culto dell'arte antica; in ambedue il ritorno all'antico vuol dire ritorno al vero, alla natura. L'*Inno a Febo Apolline* e l'*Inno a Satana* del Carducci fanno esatto riscontro all'*Inno a Proserpina* e all'*Inno dell'uomo* del Swinburne: lo spirito di alcuni luoghi delle *Odi barbare* è quel medesimo che ha ispirato la poesia intitolata *Davanti a un crocifisso.* (*Before a crucifix*) (1). Al poeta inglese come all'italiano è stata piú volte fiera ispiratrice di fierissimi versi l'ira, l'ira contro i medesimi uo-

(1) *Songs before Sunrise*, pag. 93.

mini, contro le medesime istituzioni, contro i medesimi fatti. I sonetti del Swinburne intitolati *Dirae* rammentano quelli del Carducci *Ehu pudor!*, *Il Cesarismo*, e parecchie altre poesie di argomento politico. Queste le rassomiglianze fondamentali fra i due poeti; alle quali potrebbe aggiungersi che anche il Carducci, come il Swinburne, adopera troppo spesso nella prosa il linguaggio immaginoso della poesia: le differenze procedono piú che altro dal loro temperamento diverso. Nell'inglese prevalgono i nervi, nell'italiano i muscoli e il sangue; la poesia dell'uno è piú concitata; quella dell'altro è piú sana; nell'uno prevale l'ispirazione e la musica, nell'altro l'arte e il pensiero. Ma ambedue i poeti sono onore della nazione alla quale appartengono, ambedue lasceranno un nome glorioso nella storia della loro letteratura.

1879.

DUE POETI INGLESI

GIUDICATI DA UN POETA ITALIANO

DUE POETI INGLESI

GIUDICATI DA UN POETA ITALIANO

I

In un dotto articolo della *Nuova Antologia* sopra *Gray ed Ugo Foscolo* (1) Giacomo Zanella poeta italiano parla di due poeti inglesi viventi, in modo che mi pare poco conforme al vero e poco pensato. L'autorità del giornale e il nome dello scrivente potrebbero indurre in errore chi non conosce la poesia inglese contemporanea, e potrebbero far credere agli stranieri studiosi delle cose nostre che in Italia delle cose loro si parla un po' leg-

(1) *Nuova Antologia,* seconda serie, vol. XXV, fascicolo III (1 febbraio 1881).

germente anche dalle persone piú serie, se ne parla piú secondo passione che secondo ragione; piú ripetendo, senza vagliarli, i giudizi altrui che a quella passione si confanno, che per conoscenza vera che si abbia delle cose di cui si parla. Ciò solo mi muove a contrapporre qualche osservazione alle parole dell'illustre Zanella.

L'egregio scrittore, ispirandosi ad un articolo della *Quarterly Review* del gennaio 1876 sopra *Wordsworth e Gray*, parla a lungo di poesia e d'arte, e cosí definisce le scuole poetiche *in cui* (secondo egli dice) *è ora divisa l'opinione pubblica:* « Alcuni affermano che l'essenza della poesia consista nel pensiero del poeta, e che le parole ed il metro con cui viene esposto quel pensiero non siano che meri accidenti e di pochissimo conto; altri sostengono che il fine del linguaggio metrico è di produrre sui sensi un effetto analogo a quello che la pittura e la musica ottengono per via de' colori e de' suoni. » E soggiunge che *Gray e Foscolo sono di questa ultima scuola, e che capitano della scuola contraria in Inghilterra e di là in Europa fu Guglielmo Wordsworth.*

Le parole con le quali lo Zanella definisce le due scuole poetiche, che io, tanto per dar loro

un nome, chiamerò *la nuova* e *l'antica*, sono tradotte dalla *Quarterly Review:* se non che il critico inglese, men duro dell'italiano verso i poeti della nuova scuola, non dice propriamente che per essi *le parole ed il metro sono meri accidenti e di pochissimo conto*, ma meri accidenti ed aiuti (*mere accidents and auxiliaries*).

Supposto anche che la distinzione delle due scuole poetiche fatta dal critico inglese sia vera ed esatta rispetto alla poesia della sua nazione, della quale soltanto egli parla, io dubito molto ch'ella possa, secondo i canoni della buona critica ed un giusto ed intero apprezzamento dei fatti, applicarsi senz'altro, senza nessuna modificazione o restrizione, alla poesia europea in generale, ed alla italiana in particolare.

Anche dubito che sia un esagerare di molto l'influenza del Wordsworth il chiamarlo, come lo Zanella fa, capitano della nuova scuola in Europa. Nessun dubbio ch'egli, insieme col Byron, collo Shelley, col Coleridge, fu in Inghilterra uno dei capi piú illustri di quel movimento che, iniziato da Robert Burns e William Cowper, contribuí grandemente a modificare nella prima metà del secolo la poesia europea, e vi spirò un alito di vita nuova; ma fuori della Inghilterra

l'influenza di lui fu ben piccola, fu certo minore di quella del Byron. L'esagerarla, come ha fatto lo Zanella, è anche un disconoscere la parte che in quel movimento ebbero, ciascuno piú direttamente ed efficacemente rispetto alla propria nazione, altri poeti non meno illustri, il Gœthe, lo Schiller, il Lamartine, Victor Hugo. In Italia poi l'influenza del Wordsworth mi pare tanto impercettibile, che starei per dire non si vede.

Se si chiedesse allo Zanella di partire in due schiere, secondo la distinzione da lui fatta, tutti i poeti italiani moderni di qualche valore dal Manzoni in giú, egli si troverebbe, credo, non poco imbrogliato. Le ragioni che dividono in Italia la scuola nuova dall'antica sono molto piú complesse e sostanziali di quelle, anzi di quella assegnata dallo Zanella: c'è (per non dire altro) qualche poeta che, mentre per lo spirito e la sostanza dell'opera sua appartiene indubitatamente alla nuova scuola, dà poi tanta importanza alla espressione poetica e al metro, che piú non gliene diedero mai i piú rigidi classicisti.

II

La lettura dello scritto dello Zanella m'ha lasciato questa impressione: ch'egli, fatta la sco-

perta delle scellerate dottrine del Wordsworth, abbia creduto poter buttare sulle spalle di lui, scrittore accurato, e finissimo conoscitore dei segreti dell'arte, tutte le colpe di tutti i poeti che non sanno scrivere. Sentano i lettori come l'illustre Zanella ragiona.

Parlando del Gray, il Wordsworth dice che egli « fu alla testa di que' poeti che co' loro ragionamenti tentarono di allargare lo spazio che corre fra la prosa e la composizione metrica, e fu piú che altro scrittore studiosamente artificioso nella struttura della sua dizione poetica. » Altrove dice, la poesia non essere altro che « lo spontaneo sfogo di una vivida sensazione. » Finalmente raccomanda ai poeti, di « scegliere accidenti e situazioni della vita comune, e descriverli per quanto si possa collo scegliere il linguaggio usato realmente dagli uomini, e nello stesso tempo gettare sopra essi il colorito dell' immaginazione, per cui le cose ordinarie si presentino all' altrui mente in aspetto nuovo. »

Riferite e combattute, con le parole medesime del critico inglese, queste dottrine, lo Zanella conclude: « A quale stato abbiano esse ridotta la poesia, è visibile anche fra noi, ove non manca

chi si proponga a modello di bel poetare Browning e Swinburne, la cui poesia può definirsi una prosa in convulsione. Non ripeterò quello che del Browning ha detto un critico inglese (*Quarterly Review*, aprile 1869); ch'egli non mette mai in carta un'idea, che possa essere venuta in mente ad altri che a lui; che grandi difetti sono ne' suoi poemi rimati; che il suo stile è ruvido e inarmonico: ma recherò l'accusa di colpa piú grave che allo Swinburne vien data da un'altra rivista inglese (*Westminster Review*, aprile 1867), colpa che non può essere perdonata in alcun modo in vista della eleganza dello stile. Dopo di aver detto che ne' poemi di lui v'è poco indizio di meditazione e contemplazione; che manca in essi la vivacità delle descrizioni, sia nell'accurata e minuta maniera del Wordsworth, sia nella piú rapida e vigorosa del Byron, accenna alla sua propensione di dipingere ciò che v'ha di piú basso, corrotto e schifoso nella umana natura, e soggiunge: *in tutto ciò che ha scritto lo Swinburne si nota la mancanza di fede. E per fede noi non intendiamo una religiosa credenza, ma quella morale energia, quel segreto principio che informa la vita e le azioni; sia pur fede nel dovere, nella libertà o nella virtú. Simil*

fede ha fatto grandi Rousseau, Gœthe, Shelley, Carlyle e Victor Hugo, come in un altro campo Giobbe, Ezechiele, Paolo e Giovanni di Patmos; ma di questa fede non è vestigio nello Swinburne. L'accusa di morale deficienza, che pesa sul Byron, cade in doppia misura sul poeta di Dolores e di Faustina; accusa che basta a dare il crollo alla sua fama poetica. »

III

Non è mio intendimento prendere in esame la critica che lo scrittore della *Quarterly Review* fa, e lo Zanella ripete, delle dottrine del Wordsworth: io debbo affrettarmi ad esaminare ciò che esso Zanella ha detto del Browning e del Swinburne: tuttavia osserverò che, anche cosí scusse scusse come le ho presentate io, quelle dottrine non mi sembrano poi delle eresie.

Che l'essenza della poesia, per esempio, consista piú nel pensiero del poeta che nelle parole e nel metro, invece d'una eresia la credo una verità: il che non esclude che io dia al linguaggio metrico un'importanza grandissima; che io creda, cioè, che il poeta dee porre ogni cura affinché esso esprima il pensiero suo nel modo

piú schietto, piú efficace, piú pieno. Ma quando il poeta cerca e studia l'espressione poetica del suo pensiero, non deve domandarsi, secondo me, come avrebbero espresso quel pensiero Virgilio, Dante, il Petrarca, il Chaucer, lo Shakespeare, il Pope, o chi altri si sia: l'espressione deve rampollare dalla sua testa come il pensiero stesso; deve, come quello, essere tutta sua: e se d'una cosa ha da rammentarsi mentre la cerca, s'ha da rammentare ch'egli, uomo del suo tempo, pensa e scrive per gli uomini del tempo suo.

Anche un'altra cosa: non bisogna confondere l'arte con l'artificio, ma piuttosto rammentarsi che il sommo dell'arte sia nel non cadere nell'artificio. Chi ci cade piú facilmente sono gli scrittori nei quali la potenza del pensiero è men forte. Lo scrittore che è tutto pieno del suo pensiero, cerca quasi istintivamente l'espressione piú semplice, ch'è quasi sempre la piú efficace. Quegli ch'è tutto occupato a cercare la frase piú pellegrina, dà già con ciò ragione di dubitare che il suo pensiero non è per lui la cosa piú importante.

Quando il Wordsworth chiama il Gray *scrittore studiosamente artificioso*, non mi pare che abbia poi tutti i torti; e credo che intenda biasimare appunto cotesto artificio, quando parla

di poeti che vollero *troppo allargare lo spazio che corre fra la prosa e la composizione metrica.*

Prima che il Wordsworth e gli altri poeti della nuova scuola sorgessero, la poesia inglese (nonostante l'opera del Burns e del Cowper) si era quasi immobilizzata, o tendeva ad immobilizzarsi nelle forme letterarie consacrate dall'uso de' così detti buoni scrittori: la vera bellezza della espressione poetica, che sta nella perfetta rispondenza di essa col pensiero, si faceva consistere nell'accozzo fatto piú o meno sapientemente, secondo le norme degli scrittori antichi, di parole le piú che si potesse rimote dall'uso. La differenza fra la poesia e la prosa si credeva che stèsse tutta nella diversità del linguaggio: e gl'ingegni piú forti, che non sapevano adattarsi alla immobilità, e volevano pur fare qualche cosa di nuovo, esageravano e sforzavano il linguaggio poetico, allontanandosi a tutto potere dal naturale, e cadendo talora nel barocco e nel contorto.

Intanto, assuefatti a cercare e riconoscere il proprio pensiero a traverso le forme altrui, gli scrittori o ricevevano dalle cose un'impressione meno immediata, meno forte, meno personale, o la indebolivano e la sciupavano nel renderla con le parole. Questo, come in Inghilterra, accadeva

piú o meno, salvo certe differenze, in Francia, in Germania, in Italia.

Venne un momento, e doveva venire, nel quale si senti quasi istintivamente il bisogno che gli scrittori si mettessero un po' piú a faccia a faccia colla natura, la interrogassero francamente e schiettamente, senza intermediari, e riproducessero a modo loro le impressioni che ne ricevevano. Nell'aver sentito e predicato ciò, sta il merito vero della nuova scuola; ma che tanto nel predicarlo quanto nel metterlo in pratica talora si eccedesse, chi lo vorrà negare? Chi vorrà negare che nella furia della reazione non sempre si rispettassero, quanto pur si doveva, le tradizioni della lingua e della letteratura? che della reazione profittassero tutta quella gente povera di ingegno e di studi, che si dànno alla letteratura, credendola un mestiere da scansafatiche, ne profittassero, dico, per bandire colla parola e collo esempio l'assoluto affrancamento degli scrittori dalle regole della grammatica, della logica, della retorica?

IV

Ma il modo di ragionare dello Zanella rispetto al Browning e al Swinburne è (diciamolo pure)

veramente curioso. Dunque, secondo l'illustre scrittore, l'esserci in Italia chi si propone a modello di bel poetare il Browning ed il Swinburne è tutta colpa di quelle scellerate dottrine wordsworthiane. Se lo Zanella permette, io gli farei una domanda: lo pregherei di dirmi chi sono e dove sono in Italia gl'imitatori del Browning e del Swinburne, perché io, dico la verità, non li vedo. Lo Zanella è forse nauseato e indispettito di tutta quella scempiata rimeria italiana, per la quale il Carducci diceva che un po' di Melikoff non guasterebbe; e di ciò gli do, non una, cento ragioni; ma mentre gli do queste cento ragioni, ho l'onore di assicurarlo che il Wordsworth, il Browning ed il Swinburne sono innocentissimi, quanto lui, se non piú, di quelle scempiataggini.

Il Browning e il Swinburne, per chiunque conosce un poco le opere loro e la odierna letteratura inglese, sono incontestabilmente due grandi poeti: non c'è oggi in Inghilterra nessuno (salvo non sia uno sciocco o un ignorante) che, anche disapprovando le opinioni e le teoriche loro, non parli di loro col rispetto che sempre si deve agli alti ingegni. Ma, specialmente qualche dieci o venti anni fa, essi furono come quasi

sempre al loro apparire gli uomini d'ingegno ch'escono dalla via comune, o tentano qualche ardita novità, come il Byron, come lo Shelley, fatti segno ad acerbissime critiche. E anche oggi sono; perché in Inghilterra i conservatori abbondano, e sono piú tenaci che altrove: se non che sta di contro ad essi la parte piú avanzata e piú eletta dei critici e dei poeti, i quali hanno per il Browning e per il Swinburne parole di viva simpatia e di ammirazione.

Io non so dove lo Zanella sia andato a pescare la definizione che dà della poesia del Browning e del Swinburne, chiamandola *una prosa in convulsione:* e nemmeno so come gli sia saltata in capo l'idea bizzarra di abbracciare con essa in un medesimo poco gentile abbracciamento due poeti d'ingegno e di gusto cosi disparati come sono que' due. Che si direbbe di chi, volendo biasimare al tempo stesso la musica del Rossini e del Wagner, dicesse che l'una e l'altra straziano gli orecchi? Lo Zanella ha, mi pare, fatto qualche cosa di somigliante.

Vedendo poi che, a condannare il Browning, cita un articolo di giornale di tredici anni fa, e uno di quindici anni fa a condannare il Swinburne, io quasi quasi sarei tentato di credere

ch' egli, senza perdere troppo tempo a leggere le opere loro, le quali veramente sono molte e di lettura non molto agevole a un italiano, abbia stimato di poterne parlare sulla semplice informazione di que' due giornali. Certo il modo sarebbe stato sbrigativo; ma sarebbe stato egualmente giusto e corretto? Non sarebbe stato piú giusto e piú corretto sentire almeno qualche altra campana? Che direbbe l' illustre Zanella se uno straniero, a giudicare le sue poesie, citasse soltanto ciò che di quelle scrisse Vittorio Imbriani?

V

Quanto al Browning, ne parleremo poi; ora parliamo del Swinburne. Chiamare *prosa in convulsione* la poesia del Swinburne vuol dire non averla mai letta, o averla letta.... non saprei dir come. Tanto sarebbe accusare di prosaica la poesia dello Shelley e di Victor Hugo, che sono i due poeti moderni coi quali il Swinburne ha maggiore affinità. Anch' egli è un poeta immaginoso e musicale per eccellenza: il difetto capitale della sua poesia è la soverchia profusione d' immagini e di suoni, che talora offusca e quasi cuopre il pensiero, e nuoce alla purezza della

composizione. Certe sue poesie sono abbaglianti come fuochi d'artifizio, sonore come un pezzo di musica del Rossini. Se lo Zanella vuol vedere quanto è prosaica la poesia del Swinburne, si provi a tradurla in prosa letterale italiana.

Tuttavia quest'appellativo di *prosa in convulsione* è ancora il meno male; il meno male, dico, rispetto alla logica; perché almeno la cosa ch'esso vuol significare si potrebbe, se fosse vera, dirla in parte una conseguenza delle scellerate dottrine wordsworthiane; ma che colpa abbiano queste dottrine dell'essere il Swinburne un poeta senza fede, immorale, poco meditativo e inetto alla descrizione, dell'essere cioè tutto l'opposto del Wordsworth, il quale fu credente, morale, meditativo, e, per consenso dello stesso Zanella, vivace e accurato nelle descrizioni; e come dall'avere la poesia del Swinburne imitatori in Italia (dove io credo invece che sia pochissimo e da pochissimi conosciuta) si possa argomentare il danno che le dette dottrine han fatto alla poesia italiana; le son cose.... cose, direbbe il Carducci, che paiono case; case nelle quali la logica, quella almeno che conosco io, non ha messo mai piede.

Non basta. Fino a tutto il 1867 l'opera capitale del Swinburne era un dramma di soggetto

e di forma greco, *Atalanta in Calydon;* e molte delle sue liriche erano, nell'argomento, nello spirito, nella forma, antiche e pagane, cioè tutto l'opposto di ciò che predicava e faceva il Wordsworth.

Non basta ancora. L'accusa di deficienza morale al Swinburne, che si poteva intendere e scusare nel 1867, non s'intende e non si può scusare oggi, dopo che il poeta scrisse e pubblicò i *Songs before Sunrise* (Canti dell'alba), coi quali si dimostrò il discendente e prosecutore dello Shelley e del Byron, il propugnatore appassionato ed entusiastico delle idee politiche sociali religiose dell'autore della *Queen Mab* e del *Prometheus unbound.* Quale distanza poi ci sia fra la fede dello Shelley e quella del Wordsworth, chi ha letto le opere loro lo sa.

Non basta ancora. Se il lume della ragione non mi s'è affatto spento, parmi che dal discorso dello Zanella si desuma anche questo; che il Swinburne, seguendo le dottrine del Wordsworth, gran banditore e maestro dell'arte di scriver male, ma viceversa descrittore vivace e accurato, fu viceversa anche lui, benché inetto a descrivere, uno scrittore elegante. Ma come non s'è accorto l'illustre Zanella che i giudizi dei critici inglesi da lui citati facevano ai cozzi fra

loro? e che, a volerli mescolare insieme, non si poteva cavarne altro che un grande pasticcio di contradizioni?

VI

Le qualità poetiche del Swinburne sono, come appare anche dal pochissimo che ho detto, di quelle che dànno facilmente nell'occhio; perciò le riconoscono anche i piú acerbi fra i suoi critici, i quali biasimano piú che altro il contenuto e lo spirito delle sue poesie. Non può dirsi altrettanto del Browning. L'opera poetica di lui, vasta, originale, sorprendente, non può essere, e non è, giustamente apprezzata che da un piccolo numero, dagli artisti e dai poeti: la grande maggioranza del pubblico, anche in Inghilterra, non la intende e non la gusta. Con tutto ciò (perché il nome di vero poeta oggimai non può piú darlo il popolo) egli è riconosciuto per uno dei maggiori poeti del suo tempo, è capo di una scuola non molto numerosa, ma molto rispettabile, ed ha, per giudizio di un illustre critico, H. Buxton Forman, esercitato un'influenza notevole sopra quasi tutti i poeti inglesi contemporanei.

Ma lui almeno si può, sotto un certo rispetto, considerare come seguace delle dottrine del Word-

sworth; anzi, benché poeta per altri rispetti molto diverso, e d'idee molto piú larghe, è forse quegli che ha fatto la piú splendida applicazione di quelle dottrine; e l'accusa di *prosaica* data alla sua poesia almeno si capisce. Anche si capisce che sia stato detto, ch'*egli non mette mai in carta un' idea che possa essere venuta in mente ad altri che a lui;* ma non si capisce come di ciò gli si voglia dare biasimo invece che lode. Per capirlo, bisognerebbe essere persuasi che il miglior modo di meritar lode in poesia è quello di rifriggere le idee già fritte dagli altri.

Il Browning è fra i poeti moderni il piú serenamente oggettivo, il più sinceramente largamente e profondamente umano ch'io mi conosca. Tutta la sua poesia è un lungo studio ed una schietta rappresentazione dell'uomo interiore, di ogni condizione, di ogni tempo, di ogni luogo. Dovunque è passato un essere umano, dovunque ha lasciato traccia del suo passaggio, ivi è un argomento di meditazione, un soggetto di poesia per il Browning. Che quell' essere sia un imperatore o un pitocco, un eroe o un malfattore volgare, un filosofo o un cretino, un pagano o un cristiano, un antico o un moderno, un artista famoso od oscuro; che i fatti da lui compiuti sieno piccoli o grandi,

conosciuti od ignoti, ciò poco importa al poeta: tutti i fatti umani sono un prodotto dello spirito, e, come tali, tutti hanno un interesse per lui. Il soggetto del suo maggior poema in dodici canti è un omicidio volgare, e gli fu suggerito da un vecchio libro comprato a Firenze sopra la panchina del palazzo Riccardi, lì da San Lorenzo, dove i rivenditori di roba vecchia tengono esposta la loro mercanzia.

Come al geologo bastano poche schegge di ossami e di sassi per rifare la storia di tutto un periodo della vita del nostro globo, così al Browning bastano poche tracce d'azioni umane per rifare tutta la storia di un'anima, anzi costringere cotest'anima a levarsi dal regno dei morti e raccontarci essa stessa ciò che fu, pensò ed operò. Egli ha guardato così addentro nel cuore umano e nella storia antica e moderna di tutti i popoli, che gli uomini che fa rivivere nei suoi versi pare non abbiano avuto segreti per lui, ed egli pare loro concittadino e contemporaneo, tanto ha saputo stampare in essi viva e forte la impronta del luogo e del tempo in che vissero.

L'accusa di prosaica, che vien data alla poesia del Browning, deriva dalla soverchia semplicità alla quale egli talora si lascia andare scrivendo,

o che forse cerca deliberatamente per amore di contrapposti. Io non mi arrogherò di giudicare se l'accusa sia, o no, meritata; ma senta un po' lo Zanella come parla del Browning taluno dei critici che gli fanno quella accusa: « Noi riconosciamo il Browning per un genio poetico cosí superbo e straordinario, che nessuna superiorità d'arte, sia pure quella di un Tennyson, di un Swinburne, o di qualunque altri, nessun uso poco retto delle sue proprie facoltà può togliergli uno dei primi seggi fra i nostri poeti viventi (1). » Cosí scriveva W. M. Rossetti tre anni prima del critico citato dallo Zanella, quando cioè il Browning non aveva ancora pubblicato parecchie delle sue opere capitali, quando non aveva pubblicato l'opera sua capitalissima, il poema in dodici canti al quale accennai, intitolato *L'anello e il libro* (The ring and the book).

All'altra accusa, che *grandi difetti sono nei poemi rimati del Browning, che il suo stile è ruvido e inarmonico,* mi basterà contrapporre il giudizio dell'altro critico già citato da me, H. Buxton Forman. Parlando della innovazione recata

(1) *Swinburne's Poems and ballads,* A Criticism by William Michael Rossetti; London, 1866, pag. 49.

nella poesia inglese dal Browning, egli dice: « Questa innovazione consiste nel riservare la poesia alla descrizione dei moti dell' animo umano, e trattarli con una minuziosità ed accuratezza di analisi affatto nuova e con una speciale cura di adattare il metro e il ritmo alle esigenze d'ogni soggetto (1). » E del poema intitolato *Sordello*, dice che *è pieno di squisite bellezze*, che *avvi una esuberante ricchezza di sonore espressioni*, e che *vi spira una fragranza di poesia shelleyana, rinvigorita dalla grandiosa originalità dello stile* (2).

Potrei aggiungere altri giudizi di altri scrittori; ma basterà.

VII

Basterà. Io non ho voluto prendere la difesa del Browning e del Swinburne contro le accuse dello Zanella e dei due critici inglesi dai quali egli si è lasciato rimorchiare (né sento in me autorità da ciò, né i due grandi poeti hanno bisogno delle mie difese); io ho voluto soltanto dire e provarmi a dimostrare che il giudizio di

(1) FORMAN, *Our living poets;* pag. 106.
(2) Op. cit., pag. 109.

quei due critici, risuscitato dallo Zanella sulle pagine della *Nuova Antologia*, non è il giudizio della nazione inglese sopra il Browning ed il Swinburne; ho voluto dire e provarmi a dimostrare che il modo col quale l'illustre poeta italiano ha parlato dei due poeti inglesi non è molto conforme ai canoni della buona critica.

Per giudicare l'opera di uno scrittore non c'è veramente che un modo; studiarla, analizzarla con diligenza e coscienza, e dare poi le ragioni del biasimo e della lode; ma trattandosi di stranieri, se ne può ammettere anche un altro; raccogliere tutti i giudizi dei critici, cosí favorevoli come avversi, e tirarne la conchiusione, o meglio, lasciarla al lettore.

L'illustre Zanella non ha fatto, mi pare, né l'una cosa né l'altra; e ha fatto male, mi pare.

1881.

SU L'ATTA TROLL

DI

ENRICO HEINE

SU L'ATTA TROLL

DI

ENRICO HEINE

I

Nel luglio del 1841 Enrico Heine era a Cauteretz, delizioso villaggio con stazione di bagni negli alti Pirenei. Costà meditò forse, e cominciò forse a scrivere l'*Atta Troll*, ch'egli dice avere composto sul finire dell'autunno di quell'anno medesimo (1).

Pochi, credo io, non conoscono anche fra noi la piccola epopea dell'orso filosofo, che la traduzione in prosa francese pubblicata dall'autore ha reso abbastanza popolare. Atta Troll ballava un

(1) *Atta Troll,* Vorrede.

giorno sulla piazza di Cauteretz insieme con la Mumma, la sua nera sposa; lui grave e serio come un Grande di Spagna, lei con tanto poca grazia e decoro, che il conduttore era costretto a rammentarle di tratto in tratto la decenza con qualche buona frustata: quand'ecco - che è, che non è? - l'orso ha spezzato la sua catena; tutti gentilmente gli fanno largo; egli guadagna d'un salto l'erme rupi, e scompare nel monte. Atta Troll ritrova ben presto in un orrido burrone la sua tana, ed in questa i figli. Raccontati ad essi i casi della sua vita, i suoi lunghi patimenti, ed i grandi successi che il ballare gli avea procacciato fra gli uomini (perché il vecchio filosofo ha pure la sua vanità d'artista), egli sfoga l'ira sua e il suo dolore in amari lamenti contro il genere umano, che ritiene prigioniera la sua Mumma, che opprime iniquamente tutti gli altri animali; e con calde parole si studia d'instillare nel cuor dei figli sentimenti di libertà, di eguaglianza, e d'infiammarli alla riscossa contro i loro oppressori. « Figli, egli dice un giorno, figli, l'avvenire è nostro, solo che noi vogliamo: tutti gli animali si uniscano a noi, e cadrà ben tosto il regno dei vili usurpatori, e sorgerà il regno della giustizia. Una perfetta eguaglianza sia la legge fon-

damentale: tutte le creature di Dio siano eguali, senza distinzione di credenze, di pelame, d'odore: l'asino sia ministro e vada a Corte, il leone vada col sacco al mulino. »

Il figlio minore, ch'era il prediletto della mamma, e fu chiamato Unorecchio, perch' essa un giorno facendo il chiasso con lui gli staccò un orecchio di netto, è quegli a cui piú spesso e piú specialmente sono rivolte le parole di Atta Troll. A lui dà il padre (Kaput VIII) una bellissima lezione di morale religiosa; lui conduce una volta a mezza notte nella selva degli abeti (Kaput X), e lo fa, dinanzi a una pietra ove gli antichi druidi offrivano al cielo sacrifizi di vittime umane, giurare odio eterno alla stirpe degli uomini.

Intanto il poeta, che da un balcone sulla piazzetta di Cauteretz avea veduto fuggire Atta Troll, e per quello spirito profetico, onde tutti i poeti, un po' piú un po' meno, sono dotati, avea avuto sentore delle mene rivoluzionarie di lui, accompagnato da Lascaro, il morto figlio d'una strega, cui le arti della madre prestano una vita apparente, si mette in viaggio per alla caccia del fiero nemico del genere umano. Dopo lunghe peregrinazioni, sempre seguendo le tracce di

Atta Troll, il poeta e Lascaro arrivano alla capanna della strega, dove questi tien consiglio con la madre, del modo onde trarre in agguato il ribelle orso ed ucciderlo. Il grave e nauseante odore di spezieria ch'empiva la stanza, e una lunga fila d'uccelli impagliati che pareva al poeta lo guardassero fiso fiso, turbaronlo sí fattamente e gli misero una tal confusione nel capo, ch'egli si affacciò alla finestra per prendere un po' d'aria; intanto che Lascaro e la madre stavano intorno al focolare struggendo il piombo per le palle che dovevano uccidere Atta Troll. Era la notte di San Silvestro; la luna splendeva pienissima; e il poeta vede passare nel burrone sotto la sua finestra la lunga processione degli spiriti che escono alla caccia selvaggia (1). È la piú strana

(1) « La *Caccia selvaggia* (Die wilde Jagd) descritta dal poeta è (dice Karl Hillebrand nelle note alla mia traduzione dell'*Atta Troll*) una vecchia leggenda tedesca molte volte trattata dai poeti e dai pittori. Ci sarebbe da scrivere intorno ad essa un volume. La mitologia tedesca narra il viaggio notturno di Wodan a traverso l'aria, seguíto dalle Valchire (*Walküren*), vergini marziali, che portano via i corpi degli eroi caduti sul campo di battaglia. Il *Cacciatore selvaggio* (Der wilde Jäger) dei tempi cristiani, che seguíto da tutti i malfattori corre il mondo, e dovunque passa porta sventura, non è altro che una tradizione modificata della *Wilde Jagd*. Questa del *Cacciatore*

compagnia di gente che si possa immaginare: accanto a Nembrotte Carlo X di Francia, il re Artú e il danese Ogiero, Goethe, Shakespeare col suo commentatore tedesco Francesco Horn, che gli vien dietro a fatica sopra un asinello, Diana, la fata Abonda, Erodiade. « Questo folle baccanale, in cui il poeta ha voluto rappresentare l'ebbrezza dei suoi propri pensieri (osserva lo Schmidt) avrebbe potuto inventarlo anche l'Hoffmann, ma nell'Heine quanto è piú splendida l'esecuzione! L'Hoffmann non vede in una forma chiara e netta né le sue immagini fantastiche, né le cose reali, di cui vuol fare la satira. I fantasmi dell'Heine al contrario balzano fuori dal suo cervello vivi e, a così dire, palpabili, e s'intrecciano in leggiadri arabeschi che ti fanno mal tuo grado sorridere » (1). Un'altra volta i nostri cacciatori dell'orso son sorpresi dalla bufera sopra il monte, dove non c'era né un fiacre né un albero, e tornano a casa tutti inzuppati. La

---

selvaggio è forse la leggenda piú generalmente nota e piú viva nella Germania. L'Heine è stato fedele alla tradizione, mettendo nella *Wilde Jagd* tutti i nemici del cristianesimo, o almeno tutti quelli tra gli scrittori la cui ispirazione non fu cristiana. »

(1) JULIAN SCHMIDT, *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessing's Tod*, Dritter Band, Zweites Buch, 3.

strega asciuga alla meglio il poeta, che preso da sopore si gitta sulla paglia, e cogli occhi aperti vede intanto ch'essa, mormorando parole inintelligibili, unge il petto ed il fianco di Lascaro con un unguento rosso, e s'immagina che sia questo il balsamo onde la strega infonde nel figlio una vita misteriosa. Oppresso dall'odor grave della stanza, dall'ululare del vento entro il camino, e dal terrore che gl'incutevano le sconce faccie degli uccelli impagliati, alfine si addormenta; e sogna, e vede in sogno una strana danza di orsi e di spettri. A un tratto un orso villano lo pesta in un piede, ed egli si desta.

Atta Troll ha un sogno anche lui, un sogno che gli predice vicina la sua fine, e ch'egli racconta non senza lacrime ai figli. Non ha finito appena il racconto, che gli par d'udire la voce della sua Mumma: a quel suono trasalisce, drizza gli orecchi, salta giú dal letto, e come pazzo corre fuori della caverna gridando: *O Mumma, o mia nera Mumma!* Ahimè, lo sciagurato correva alla morte. Quella voce era, né piú né meno, un infame tranello della strega. Mentre Atta Troll andava fiutando ogni balza della valle ove credeva poter essere nascosta la sua sposa,

una palla del fucile di Lascaro, che stava rimpiattato ad aspettarlo, lo ferì proprio nel cuore, sì che ne sboccò fuori un torrente di sangue. Fece barcollando due passi, e cadde, cadde col nome di Mumma su le labbra.

L'orso morto viene portato in processione pel villaggio: indi gli è cavata la pelle, che venduta all'incanto e divenuta un tappeto, va finalmente a cadere nelle mani di un'amica del poeta. Il quale poi passeggiando un giorno con essa nel Giardino delle piante a Parigi, vede un orso di Siberia, bianco come neve, che faceva la sua corte ad un'orsa. E quest'orsa era propriamente lei, era la Mumma, la vedova di Atta Troll, la figlia dell'ardente Mezzogiorno, che accettava le galanterie d'un barbaro del Nord, di un russo.

II

Qual'è la figura reale che il poeta ha voluto nascondere sotto la pelle dell'orso? Chi è Atta Troll? A delineare con pochi tratti il carattere del suo eroe, il poeta immagina che un giorno gli sarà fatta innalzare una statua nel Walhalla

dal Re di Baviera, con questa epigrafe nello stile lapidario proprio di esso re:

Atta Troll, Orso-*tendenza;*
Pio, morale; ardente sposo;
Per lo spirito dei tempi
Sanculotto furïoso;

Mal danzante; irsuto petto
Convinzioni in sé chiudente;
Non talento, ma carattere;
Qualche volta un po' fetente.

Chi è dunque Atta Troll? Atta Troll è il filisteo tedesco, virtuoso, liberale, amante della patria, che porta i capelli lunghi, che fa la ginnastica, che nutre un superbo disprezzo pei popoli corrotti di sangue latino, che si guarda con gran cura dal macchiare di voci straniere il suo nativo idioma. E come in Germania la scuola romantica pura attribuí a sé il monopolio della virtú, del liberalismo, dell'amore di patria; e come i purissimi dei romantici tedeschi furono i poeti svevi; Atta Troll è anche la satira del romanticismo tedesco in generale, e della scuola sveva in particolare. Ma (cosa strana, per la quale il piccolo poema in versi dell' Heine parmi rassomigliabile al gran poema in prosa di Michele Cervantes) Atta Troll è anche, come lo chiama egli

stesso il poeta, l'ultimo libero canto dei romantici (das letzte freie Waldlied der romantik) (1). « Dopo aver portato i colpi più mortali (dice l'autore nelle sue *Confessioni*) alla passione per la poesia romantica in Germania, fui d'un tratto nuovamente preso io stesso da un infinito amore del fiore azzurro nel paese dei sogni del romanticismo, e tolsi in mano la lira incantata, e cantai un canto, nel quale mi abbandonai a tutte le meravigliose esagerazioni, a tutta l'ebbrezza del chiaro di luna, a tutta la strana magia di quella folle musa che io aveva un di tanto amata. Io so che quello fu l'ultimo canto del vero romanticismo, e che io sono l'ultimo suo poeta » (2). Atta Troll è dunque l'ultimo cavaliere errante, il Don Chisciotte del romanticismo tedesco. E perché la satira riuscisse perfetta, era, direi quasi, fatale che l'autore la scrivesse nella quartina ottonaria dei romanzi spagnoli, in quel meraviglioso metro romantico, pel quale, come altri disse, egli *dal racconto comicamente epico alzasi con tutta facilità e felicità alle volate liriche e fantastiche* (3).

(1) *Atta Troll,* Kaput XXVII.

(2) H. Heine, *Geständnisse.*

(3) *La Vedetta*, giornale bolognese, 29 ottobre 1876, n. 11.

Dopo aver detto che Atta Troll è il filisteo tedesco, non sarà forse inutile un po' di commento a questa parola *filisteo.*

Il lettore si rammenterà che i Filistei erano una piccola nazione della Siria, la quale fu lungamente in guerra col popolo ebreo; si rammenterà ch' erano gente robusta, ma grossa di cervello e dura, mentre gli Ebrei, che per ben due volte furono da loro soggiogati, ma seppero largamente vendicare le loro sconfitte, erano il popolo eletto, il popolo della luce, della civiltà, del progresso; si rammenterà che Sansone con una mascella d'asino ne uccise ben mille; si rammenterà che il piccolo David mosse senz'altra arme che la sua fionda contro il gran filisteo, il gigante Goliat, e lo atterrò, e toltagli la spada, e mózzogli con essa il capo, tornò trionfante tra i suoi. E queste reminiscenze gli faranno, io credo, rifiorire nell'animo l'immagine d'una razza d'uomini grossolana e volgare, moventesi senza garbo né grazia, piena di sé medesima, ostinata, arrogante, prosuntuosa. Pare giusto a me, e parrà, credo, anche al lettore, quello che fu, se ben ricordo, osservato da Matteo Arnold (1), che cioè

(1) Matthew Arnold, *Essays in criticism:* Heinrich Heine.

que' coraggiosi rappresentanti del vero spirito moderno in Germania, i quali si affidarono di combattere e vincere l'usanza con la ragione, ebbero una felicissima idea, allorché, allargando il significato della parola *filisteo,* con la quale già fino da tempo antichissimo gli studenti delle università schernivano i giovani provinciali, lo affibbiarono ai loro oppositori in arte, in politica, in filosofia.

Come in ogni nazione, cosí in ogni ordine della umana società, anzi in ogni scuola, in ogni setta, in ogni associazione, ci sono i filistei; riconoscibili facilmente a un certo sussiego, non iscompagnato mai da una certa goffaggine, che è, come a dire, la pelle onde madre natura li ha rivestiti. Sieno essi o romantici o classici, sieno liberali o assolutisti, sieno progressisti o retrogradi, sieno realisti o repubblicani, sieno credenti o increduli, essi son sempre un po' accademici, un po' arcadi, un po' pedanti; essi sono l'opposto della disinvoltura, della semplicità, della grazia, della eleganza; e perciò odiano queste qualità e chiunque le possiede; e perciò odiano spesso l'uomo d'ingegno, che non cura o deride le leggi, ond' essi vorrebbero imbavagliare ogni cosa. E perciò i filistei tedeschi dovevano riguardare con

un santo orrore Enrico Heine, ingegno indipendente se altro mai, lucido, petulante, aggressivo; e perciò Enrico Heine doveva essere il piú fiero, il piú terribile nemico dei filistei. In ciò sta forse l'importanza maggiore dell'opera sua letteraria, la quale, come già notò l'Arnold, fu una guerra a morte contro il filisteismo, guerra che durò quanto la vita dell'autore (1).

Delle tre grandi nazioni che tengono oggi nel mondo il primato intellettuale le due che da natura han piú del filisteo sono la tedesca e l'inglese; la francese ne ha meno di tutte le altre nazioni civili d'Europa. Da ciò l'avversione dell'Heine per gl'Inglesi; da ciò gli avvelenati strali ch'egli lanciò a destra e a sinistra sopra tanti suoi, anche bravi e stimabili, compatrioti; da ciò la simpatia sua pe' Francesi. L'ingegno e l'animo di Enrico Heine fu in verità, non men che tedesco, francese. Io per me credo che, se furono le ragioni politiche ciò che lo fece andare esule in Francia, ciò che poi gli fece adottare questa come seconda patria, ed ivi fermare la dimora per tutto il resto della vita, fu la sua particolar natura di poeta e d'artista, la quale colà tro-

(1) MATTHEW ARNOLD, op. cit., loc. cit.

vavasi in un ambiente piú a sé confacevole. Non chiamò egli forse Parigi *la nuova Gerusalemme*, e il Reno *il Giordano che divide la consacrata terra della libertà dalla terra dei filistei?* (1).

Se io son riuscito a richiamare nella mente del lettore un'idea del filisteo, egli già sente da sé, senza bisogno ch'io mi provi a dimostrarglielo, come l'orso sia una felicissima incarnazione di cotesta idea. Io mi compiaccio a immaginare quanto grande dovette essere la gioia dell'artista la prima volta che egli vedendo ballare un orso disse a sé medesimo: eccolo là, eccolo là il mio filisteo; gioia nella quale non era niente, o ben poco, di maligno; poiché proveniva dal soddisfacimento di un bisogno dello spirito. Anche l'ingegno è un fenomeno come tanti altri, un fortunato fenomeno, del quale mostrano di non conoscere la natura coloro che lo vorrebbero in tutto e per tutto assoggettare alle leggi della piccola morale umana; dico piccola, per distinguerla dalla grande morale della natura, alla quale i grandi ingegni primi d'ogni altro obbediscono. Naturalmente ci sono taluni, a

(1) V. Arnold, op. cit., loc. cit.

cui quel godimento del poeta è cagione di grande ira e fastidio; e costoro naturalmente gridano alla immoralità: ma anche il sole in estate reca molestia a molte persone, e può talora esser cagione di morte; ciò non per tanto nessuno osò finora accusare d'immoralità il sole, e chiedere che venisse esiliato dal cielo.

Io l'accennai già, non pochi di que' filistei di cui il poeta fa la satira, anzi la maggior parte di essi in generale, erano brave e stimabili persone; come avevano il loro merito e produssero letterariamente politicamente e socialmente qualche buono effetto le scuole, alle quali essi appartenevano; ed alle quali appartenne anch'egli il poeta, che appunto perciò ne conosceva molto bene le debolezze. Né vergognavasi d'avervi appartenuto: anzi non senza compiacimento nell'ultimo canto dell'*Atta Troll*, chiama il suo poema *un eco dei sogni giovanili ch'ei faceva con Chamisso, con Brentano, con Fouqué, nelle azzurre notti ai raggi della luna* (1). Ma quei compagni suoi s'eran fermati, ed egli avea seguitato a camminare. E di questi e degli altri principali poeti romantici, Novalis, Tieck, Eicken-

(1) *Atta Troll*, Kaput XXVII.

dorf, Werner, Arnim, Immermann, Guglielmo Müller, nessuno può disconoscere i meriti. Non li disconosce lo stesso Heine, che di molti di loro parla da critico, ora benevolo, ora malizioso ed arguto, nel suo libro della *Germania*. Ma quando anche la scuola romantica e la poesia sveva non avessero che un solo nome da mettere innanzi, il nome di Luigi Uhland, esso è tale che basta ad onorare non pure una scuola ed una provincia, ma una nazione. Il Goethe, a cui la scuola romantica fu molto antipatica, che diceva all'Eckermann: « Io chiamo classico ciò che è sano, e romantico ciò che è malaticcio » (1), che fu molto severo verso i primi saggi poetici dell'Uhland, gli rese poi piena giustizia. Nel 1832, biasimando il poeta d'essersi dato alla vita politica, diceva allo stesso Eckermann: « Ciò lo distrarrà dalla poesia, e sarà una disgrazia. La Svevia non manca di gente cólta, ben pensante, leale, eloquente, da farne uomini di Stato, ma di poeti come l'Uhland non ha che lui solo » (2). Lo stesso Heine, benché nella *Germania* parli di lui con un tono che certo non dové interamente

(1) ECKERMANN, *Conversations de Goethe,* traduites par Délerot.

(2) ECKERMANN, op. cit.

piacere ai tedeschi ammiratori del poeta svevo, benché dica che le donne e i cavalieri delle sue *Romanze* sono d'aria e non di carne, benché lo chiami *non il padre, ma il figlio della scuola romantica, dalla quale, ei dice, ricevé l' intonazione, invece di darla* (1), l'Heine è, direi quasi, costretto a riconoscere le grandi qualità poetiche dell' Uhland, e cosí scrive di lui: « Esso è l'orgoglio dell'avventurata Svevia, e quanti parlano la lingua tedesca debbono rallegrarsi di questa nobile anima di poeta. In lui si riassume il piú delle poesie liriche della scuola romantica, che ora il pubblico può amare ed onorare in un sol uomo. E noi amiamo ed onoriamo quest' uomo ora forse cosí cordialmente, perché siamo sul punto di separarci per sempre da lui » (2). L' Heine scriveva questo quasi nello stesso tempo che il Goethe diceva all' Eckermann le parole che ho sopra riferite. Singolare coincidenza e singolare vaticinio! Poiché l' Uhland, benché vivesse ancora altri trent'anni, nient'altro scrisse che valesse ad accrescere il nome suo di poeta. Anche Gustavo Schwab, anche Giustino Kerner, i due poeti della

(1) H. Heine, *Ueber Deutschland, Die romantische Schule,* Dritter Buch, 5.

(2) H. Heine, op. cit., loc. cit.

scuola sveva che per ingegno e merito artistico vengono subito appresso all' Uhland, sono lodati dall' Heine nella *Germania*. Il che non gli impedí di scrivere cinque anni piú tardi lo *Schwabenspiegel*, quella terribile satira dei poeti svevi, nella quale parla di loro cosí: « Il piú notevole dei poeti svevi è l'evangelico pastore Gustavo Schwab. Esso è un'aringa in paragone degli altri, che sono soltanto sardelle, sardelle, s' intende, senza sale. Egli ha scritto alcuni bei canti e qualche graziosa ballata; ma si capisce che non si può paragonare con lo Schiller, con la grande balena (1). Viene appresso lui il dottor Giustino Kerner, che vede spiriti e biroldi avvelenati, ed una volta raccontò al pubblico con la piú grande serietà, che un paio di scarpe, affatto sole, senza aiuto alcuno, andarono adagio adagio per la stanza fino al letto della profetessa

(1) La prima volta che lessi e tradussi questo pezzetto di prosa heiniana, presi la parola *Wallfisch*, che vuol dire *balena*, per il nome di un poeta. Se il lettore vuol ridere alle mie spalle, rida, ché ne ha ben ragione; e sappia che io non mi sono accorto dell' errore, finché un amico non è venuto a dirmi ch' esso era stato notato in uno scritto di un giornale napoletano, che non ho avuto tempo di leggere. Ringrazio lo scrittore gentile del servizio ch' egli mi ha reso.

di *Prevorst* (1). Aggiungete, che la sera bisogna che i suoi stivali sieno legati ben forte, affinché di notte non vadano dinanzi al letto di qualcuno, declamando con misteriosa voce di cuoio le poesie del signor Giustino Kerner. Le ultime di queste poesie non sono affatto scellerate; l'uomo sopratutto non è senza qualche merito, e si potrebbe dire di lui ciò che Napoleone disse di Murat: — Egli è un gran pazzo, ma il miglior generale di cavalleria — » (2). Carlo Mayer e Gustavo Pfizer sono fra' poeti svevi quelli, sui quali l'Heine ha versato il piú dei suoi sarcasmi e i piú amari; e son brava gente anche loro, ma poeti molto mediocri, come forse, ove si eccettui l'Uhland, non va oltre la mediocrità nessuno dei migliori di questa scuola. « Il carattere della quale, dice G. Heinrich, è una certa bonomia casalinga e tranquilla, un amore degli onesti e temperati piaceri, un patriottismo calmo e sereno, un sentimento vivo e delicato della bella natura, onde

(1) La profetessa di *Prevorst* era una specie di sonnambula, che Giustino Kerner, abbandonata la poesia per lo spiritismo, consultava e dirigeva, ed intorno alla quale scrisse poi un libro.

(2) Heine, *Der Schwabenspiegel*, in *Vermischte Schriften*, zweiter Theil.

sono circondati: ma il loro patriottismo non valica i confini della loro provincia, ma la natura che essi amano e ammirano è tutta chiusa nel loro piccolo Würtenberg » (1). È facile immaginare come ad una scuola siffatta dovesse l'Heine riuscire antipatico; ed egli si vendicò, talora troppo crudelmente, del filisteismo di questa scuola. Chi vuol sapere come castigasse il povero Pfizer di non so quali cose che avea scritte contro di lui, legga il capitolo XXII dell'*Atta Troll*, dove il bardo svevo, trasformato in cane dalla strega, racconta le sue avventure, e com'egli non possa essere sciolto dall'incantesimo, finché una vergine nella notte di San Silvestro legga tutte le sue poesie senza addormentarsi.

III

Anche negli episodi il poema dell'Heine è, come si vede, una satira del filisteismo. Con ciò non voglio escludere che nell'origine delle satire del nostro poeta c'entrasse talvolta anche un po' di dispetto personale: ma non sono d'accordo

---

(1) Heinrich, *Histoire de la Littérature Allemande*, tom. III, *L'Ecole souabe*.

con lo Schmidt nell'apprezzamento ch'egli fa dell'Heine come polemista. « L'Heine (dice egli) aveva un'acutezza di donna per iscoprire i piccoli difetti de' suoi avversari; ma nella grandezza dell'odiare non intese nulla; perché l'odio sincero nasce dalla fede e dall'amore » (1). Dalle quali premesse conchiude che le polemiche heiniane contro il Menzel, il Börne, il Platen, il Maszmann ed altri sono quanto ha di piú basso la letteratura, perché prodotte da vanità offesa non da una forte convinzione. Io non saprei sottoscrivere a questa sentenza. La maggior parte di quelle polemiche a me paiono, come satira, molto belle; e credo che siano riuscite tali appunto per quella facoltà del poeta, di sapere scoprire con un'acutezza di donna i piccoli difetti dei suoi avversari, congiunta ad un'altra facoltà non meno importante, quella di vedere subito di tutte le cose il lato comico, di vedere talvolta sotto un aspetto comico e burlesco anche le cose piú serie. In che altro consiste la potenza dello scrittore satirico? e quelle due facoltà furono nell'Heine grandissime. Qui, pare a me, la potenza d'odiare non c'entra. Le piú grandi crea-

(1) Julian Schmidt, op. cit., loc. cit.

zioni satiriche e comiche che ci destano una invincibile ilarità, sono forse il prodotto d'un odio profondo? Tutte le cose han qualche parte che si presta al ridicolo: senza di che non sarebbe nata la caricatura. L'abilità del caricaturista sta nel saper veder subito quelle parti, e vederle come attraverso una lente d'ingrandimento. S'immagini che dentro alla testa dell'Heine ci fosse un piccolo specchio che riflettesse esagerandoli i difetti di tutte le cose o persone che ci passavan dinanzi; s'immagini che il poeta colla sua parola di luce e colori fotografasse quelle figure; e si capirà subito come egli fosse da natura un grande caricaturista. Perché doveva egli odiare i suoi avversarii? ei li vedeva ridicoli, e, come li vedeva, dipingevali. Anzi, appunto perché in fondo alle sue satire non c'è l'odio, noi siamo disposti a perdonargli quando ci fa ridere alle spalle di gente che amiamo e stimiamo.

Il critico francese dice che l'Heine passò per tutte le scuole, appartenne a tutti i gruppi letterarii e politici del suo tempo, e finí sempre col burlarsi di loro e scriverne la cronaca scandalosa (1). La cosa è vera, ma detta cosí cruda-

(1) G. Heinrich, op. cit., loc. c't.

mente può spargere una luce troppo sinistra sul nostro autore, può far parere effetto di animo maligno ciò che procedeva piú che altro da ingegno liberissimo e insofferente di freno. Ogni scuola letteraria, sia pure sorta con gl' intendimenti piú liberi, finisce sempre coll' imporre a sé certe leggi, certe norme; ch' è quanto dire col cadere nel convenzionale. La storia della poesia romantica in Germania, la storia della poesia romantica in Francia mostrano la verità di questo ch' io dico. Che importa che Giustino Kerner cantasse: « Noi non siamo una scuola; noi siamo uccelli, ognuno dei quali canta col proprio becco? » (1). I fatti smentiscono le sue parole. Gl' ingegni mezzani, o che almeno non han troppo forte il sentimento della propria individualità, si assoggettano volentieri a quelle leggi; e ciò facendo credono dar prova d' indipendenza, e quanto è da loro la dànno; ma ciò non è possibile alle menti che hanno viva la coscienza della loro superiorità; ciò non era possibile ad Enrico Heine. C' è però una gran differenza fra il mutar d'opinione, come questi fece, per l'impulso delle nuove idee che via via gli sorgevano nella mente, e il

(1) KERNER, *Gedichte*.

mutare di certi liberali tedeschi che poi diventarono servitori umilissimi dell'assolutismo. Dove splendeva un' idea nova, ardita, generosa, ivi correva pieno d' impetuoso ed impaziente ardore l' ingegno dell'Heine, ma con ciò egli non intendeva aggreggiarsi a quella scuola, a quel partito, da cui quell' idea era levata in alto come bandiera; con ciò non intendeva abdicare alla propria libertà, alla propria personalità. E perciò egli appartenne alla scuola romantica, fu egheliano, fu della *Nuova Allemagna*, scrisse versi pei quali si potrebbe crederlo socialista, e poi fece la critica dei romantici, degli egheliani, e mise in caricatura i liberali, i sanculotti, i socialisti. Senta il lettore questa breve poesia, ch'io, per disperazione di renderla in versi, traduco in prosa quasi letterale, e vegga se pittura piú terribile della miseria fu fatta mai; vegga se nessuno dei poeti socialisti scrisse mai nulla di simile. È qualche cosa che dà i brividi, che arriva fino alle ossa meglio coperte di grasso e di muscoli.

« Il vento fischia di notte attraverso l'abbaino, e due povere anime stanno distese sul paglericcio: sono pallide pallide e macilenti.

Una delle due povere anime dice: — Cingimi colle tue braccia, e premi forte la tua bocca sulla mia bocca; io voglio che tu mi riscaldi.

L'altra anima dice: — Quando ti guardo negli occhi, la mia miseria, la fame, il freddo, e tutti gli altri miei mali spariscono.

Esse si baciavano molto, piangevano anche piú, si stringevano sospirando le mani, ridevano talvolta, e cantavano anche; e finalmente si tacquero.

La mattina venne il Commissario, e venne con lui un bravo chirurgo, il quale constatò la morte dei due cadaveri.

— La rigida temperatura, spiegò egli, mista alla mancanza di cibo, ha prodotto la morte d'entrambe; l'ha per lo meno accelerata.

Quando vengono i geli, aggiunse, è molto necessario coprirsi bene di lana; raccomandò egualmente di mangiare cibi sani ».

Victor Hugo scrisse nei suoi *Misérables* quelle famose parole: « Oh la faim, c'est le crime public! » che sono il grido di una grande coscienza umana contro le fatali ingiustizie del mondo. Ma come quelle parole sono pallide e slavate in paragone della fredda ironia, con la quale si chiudono i versi dell'Heine! Eppure questo stesso Heine, quando vede queste stesse sue idee mandate al palio con poco garbo dai filistei della politica e del socialismo, perde la pazienza, non sa resistere al prurito della satira, e fa la caricatura di Giorgio Herweg, e si burla del simpatico e generoso Hoffmann von Fallersleben. E questo stesso Heine, che dichiara di aver baciato e venerato come reliquie le catene che strinsero

i polsi del sarto Giovanni Bockhold, quando s'incontra nel sarto Weitling, capo dei comunisti tedeschi, che lo tratta da pari a pari e gli racconta d'essere stato in prigione, e proprio incatenato, può a fatica contenere la bile. Che cosa è ciò? Ogni ombra di volgarità lo rivolta; ogni ombra di filisteismo lo fa uscir fuori di sé.

Gli uomini della opposizione politica in Germania che, come dice lo Schmidt (1), avevano levato l'Heine sugli scudi, dovettero ben presto accorgersi come s'erano ingannati, pigliando per un uomo del loro partito chi non era altro che un poeta, un grande poeta. E ben presto, come è naturale, si vendicarono del loro errore, ripagando gli scherni di lui con le contumelie e con un affettato disprezzo.

IV

Quando l'*Atta Troll* fece la sua prima comparsa, a frammenti, nell'*Eleganten Welt*, giornale pubblicato da Enrico Laube, amico del poeta, ed uno degli addetti all'ardito drappello della *Giovine Allemagna*, fu uno scoppio generale d'in-

(1) Schmidt, op. cit., loc. cit.

dignazione fra i liberali tedeschi. Nessuna accusa, nessuna contumelia fu risparmiata al profano, il quale osava deridere i suoi liberali compatrioti in quelle che ad essi parevano le loro piú nobili aspirazioni. « Io non avrei mai creduto (dice egli stesso) (1) che la Germania potesse produrre tante mele marcie, quante allora volarono sopra il mio capo; » e soggiunge che quella fu una molto grande sommossa, nella quale si attrupparono contro di lui nemici di svariatissimo colore. Ma lasciamo interamente la parola al poeta. « Quando io composi l'*Atta Troll* (scrive egli), fioriva in Germania la cosí detta poesia politica. Le Muse aveano ricevuto l'ordine severo di non condursi piú d'ora innanzi da sfaccendate e leggere, ma di mettersi al servizio della patria, o come vivandiere della libertà, o come lavandaie della nazionalità cristiana germanica. Sorse allora particolarmente nella selva dei bardi tedeschi quel vago e sterile sentimentalismo, quell'entusiasmo vano e vaporoso, che, disprezzando la morte, si precipitò in un mare di generalità. Esso mi fece tornar sempre in mente quel marinaio americano, tanto fanatico del generale Jackson, che una volta

(1) *Atta Troll*, Vorrede.

gettossi in mare dalla cima di un albero, gridando: — Io muoio pel generale Jackson. — Sí, benché noi tedeschi non possedessimo ancora una flotta, pure avevamo molti marinai fanatici, che morivano in verso ed in prosa pel generale Jackson. L'ingegno fu allora una dote ben trista, poiché portava con sé il sospetto d'incostanza. L'impotenza invidiosa, dopo essersi per mille anni stillato il cervello, avea finalmente trovato la sua migliore arme contro l'insolenza del genio, avea cioè trovato l'antitesi fra l'ingegno e il carattere. La grande turba del pubblico si sentí quasi personalmente lusingata, quando udí asseverare: — La gente onesta sono in generale cattivi musici; per contrario i buoni musici non sono ordinariamente se non gente disonesta; tuttavia la cosa essenziale nel mondo è l'onestà, non la musica. — Le teste vuote andarono con ragione baldanzose della pienezza del loro cuore, e il sentimento vinse la partita. Io mi ricordo di uno scrittore di quel tempo, che si attribuiva a merito particolare di non sapere scrivere, e che in ricompensa del suo stile di legno ricevé il dono di una coppa d'argento. »

« Per gli Dei immortali! Trattavasi allora di difendere i diritti imprescrittibili dello spirito

umano, specialmente in poesia. Come una tal difesa fu sempre la piú grave occupazione della mia vita, cosí non era possibile che io la perdessi di vista nel mio nuovo poema, la cui intonazione e la materia furono perciò una protesta contro i plebisciti dei tribuni del giorno. E nel fatto, fin dalla pubblicazione dei primi frammenti dell'*Atta Troll*, sollevossi la bile de' miei eroi del carattere, de' miei Romani: i quali mi accusarono di reazione, non soltanto letteraria, ma anche sociale, anzi di tradire le piú sante idee di umanità. Quanto al pregio artistico del mio poema, io mi diedi volentieri per vinto, come faccio anche oggi: io lo scrissi per mio diletto e sollievo nella bizzarra maniera di quella scuola romantica, nella quale passai gli anni migliori della mia giovinezza, e della quale ho poi bastonato il maestro. »

« Per questo rispetto la mia poesia merita forse di essere condannata. Ma tu menti, o Bruto, tu menti, o Cassio, ed anche tu menti, o Asinio, quando affermate che il mio scherno colpisce quelle idee che sono una preziosa eredità del genere umano, e per le quali io stesso ho tanto combattuto e sofferto. No: anche quando quelle idee brillano costanti nella loro piú splendida

luce e grandezza dinanzi alla mente del poeta, egli è assalito da un irresistibile bisogno di ridere, allorché vede come esse possano essere rozzamente, stupidamente, grossolanamente rappresentate dalla meschina società del suo tempo; ed egli scherza allora, per dir cosí, sopra quella temporale pelle dell' orso. Vi sono specchi tagliati così male, che lo stesso Apollo parrebbe in essi una caricatura, e ci caverebbe a forza le risa; ma noi rideremmo allora dell' immagine contraffatta, non rideremmo del Dio (1). »

Giuseppe Hillebrand, nella sua *Letteratura tedesca dei secoli XVIII e XIX*, dà di Enrico Heine e dell'*Atta Troll* un giudizio che mi pare molto notevole, ma eccessivamente severo.

« L' Heine (dice egli) si guastò nel contrasto del carattere tedesco colla società francese. La delicata pianta della poesia non fu mai cosí spesso offesa con tanta leggerezza ed irriverenza come da lui. Egli sa toccare le più delicate corde, ma il piú delle volte i dolci suoni che ne trae muoiono stecchiti nel gelo della fredda ironia; egli dà vita alle piú nobili figure, per poi, quando sono compiute, scagliarsi contro di esse come un

(1) *Atta Troll*, Vorrede.

pazzo e deformarle. Ciò ch' egli dice del poeta inglese Byron, che colle melodie dello spirito offende i piú sacri fiori della vita, può dirsi egualmente di lui. L' Heine è un poeta, a cui il Nume sorrise molto amicamente fin dalla culla, ma il cuore della poesia è in lui non di rado fuori di posto. . . . . .

. . . . . .

Tutto egli prende in ischerno, fuorché la vanità del suo scherno. La sua frivola musa si diverte a ballare sopra i campi della religione e dell'arte, della scienza e della vita, sfiorandone collo sprezzante piede le cime e calpestandone i fiori. Anche la libertà, di cui sopra tutto egli sembra cantare le lodi, non è sicura dalla parodia, che a niuna cosa e' risparmia (1). » E toccando del paragone che altri già fece dell' Heine col Byron, l' Hillebrand trova fra loro questa gran differenza; che, mentre l' amara angoscia dell' Inglese esala da un petto entro il quale batte profondamente un cuore umano, quella del Tedesco è mera apparenza e pura civetteria; che, mentre

---

(1) Joseph Hillebrand, *Die deutsche Nationalliteratur im XVIII und XIX Jahrhundert:* Dritter Band, Siebentes Buch, Zweites Kapit.

quegli si leva col suo scetticismo alle somme altezze, questi vi balla attorno giú al basso, in compagnia di ciò che avvi di piú volgare; che nell'uno signoreggia la potenza del genio demoniaco, nell'altro l'ingegno scherza collo splendore dei suoi colori; nell'uno avvi l'impeto spontaneo della creazione, nell'altro la riflessione siede spesso alle scaturigini della fantasia, e ne arresta la pura corrente (1). E dell'*Atta Troll* dice, che l'autore stesso « dové accorgersi come lo scherno, ond'egli in quel poema abbandonò al generale disprezzo la sua patria, andasse troppo lontano, poiché fu costretto a dichiarare ch' e' non intendeva di colpire con esso le idee di patriottismo e di umanità, ma soltanto il volgare e meschino travestimento che di quelle idee facevano i suoi contemporanei (2). »

Mi sia permesso di temperare la severità di questo giudizio, contrapponendovi quello del valente critico inglese che già nominai, Matteo Arnold: il quale nel paragone fra il Byron e l'Heine dà la palma al poeta tedesco, ed è forse troppo severo col suo compatriota.

---

(1) J. Hillebrand, op. cit., loc. cit.
(2) J. Hillebrand, op. cit., loc. cit.

« Nel movimento letterario dei primi di questo secolo (dice egli), il primo tentativo di applicare alla poesia inglese lo spirito moderno fu fatto dal Byron e dallo Shelley; ma quel tentativo non riuscì, né poteva riuscire, perché era troppo grande la resistenza ch'essi incontrarono nel pubblico, era troppo grande la mancanza d'intelligente simpatia che li guidasse e li sorreggesse. L'Inghilterra non aveva né la ricchezza d'idee dei Tedeschi, né l'entusiasmo dei Francesi nell'applicare le idee . . . . . .
L'Heine, più fortunato, ebbe per campo delle sue operazioni la Germania, il cui filisteismo non consiste nella mancanza di idee, o nella poca accessibilità ad esse, poich'ella ne rigurgita anzi e le ama, ma nella debole e paurosa applicazione delle idee moderne alla vita. L'intensa modernità dell'Heine, la sua libertà assoluta, il suo distaccarsi completamente e dal tronco classico e dal romantico, il suo portare tutte le cose sotto la luce vera del secolo decimonono, furono dalla Germania, per virtú della sua grandissima e tollerante potenza intellettuale, compresi, e le rimasero nel cuore, non meno di tutto ciò che l'Heine disse ad oltraggiarla e ferirla. Alla cultura, al sentimento, al pensiero tedesco, l'Heine uní lo

spirito e l'ardente modernità dei Francesi. Ciò che lo fa così grande è la sua mirabile chiarezza, agilità e libertà, congiunte ad una straordinaria potenza di sentimento ed ampiezza di vedute. » « E tuttavia, dice l'Arnold conchiudendo, l'Heine non fu un adeguato interprete del mondo moderno (e dà di ciò le ragioni, che qui non giova ripetere), ma soltanto un abilissimo bersagliere nella guerra per la liberazione del genere umano. Con tutto ciò, quale egli è, è la figura incomparabilmente piú grande di tutte le altre nella poesia europea di quel quarto di secolo che seguì alla morte del Goethe (1). »

V

Io non ho bisogno di dire che l'opinion mia intorno al nostro poeta pende molto piú verso il giudizio del critico inglese che verso quello del tedesco. La grande distanza, onde i due critici sembrano dividersi l'uno dall'altro, procede unicamente dal diverso punto di vista, ond'essi considerano lo scrittore. Il critico inglese tiene fisso lo sguardo a quella ch'ei chiama la cor-

(1) M. Arnold, op. cit., loc. cit.

rente principale nella moderna letteratura d'Europa, e deduce l'importanza dell'opera letteraria dell'Heine da ciò ch'essa portò in quella corrente; il critico tedesco invece guarda anche alle correnti secondarie, è preoccupato dalle idee di morale, di patriottismo, di nazionalità; e perciò i fatti medesimi sono da lui apprezzati diversamente. Che il carattere tedesco dell'Heine si guastasse nel contatto colla leggera società francese, io non lo credo, non lo credo per tutto quel che ho già detto di lui; non lo credo, perché tengo giustissima quella opinione universale che lo dice grande e potente e singolare scrittore per questo principalmente, ch'egli sa unire tanta spontaneità d'arguzia a tanta profondità e sincerità di sentimento. Certo nel petto di Giorgio Byron batteva piú fortemente un cuore umano; ma chi potrà dire sul serio che l'Heine non avesse cuore, dopo aver letto certe sue poesie, dopo aver letto quel patetico dialogo, nel quale egli introduce sé parlante, sotto il nome del buffone Conrad von der Rosen, con la cara sua patria, col suo caro popolo tedesco, che egli chiama il suo imperatore? (1) No, non è vero che il dolore nei versi

(1) H. Heine, *Ueber Deutschland.*

dell' Heine sia sempre mera apparenza, pura civetteria: anzi talora anche sotto il riso e la beffa si nasconde un dolor vero e profondo. Il poeta parla egli stesso nella *Germania* dei bisogni del suo *humour,* dai quali dice di essere trascinato verso la caricatura. Ma l' Hillebrand, che pur mostra di pregiare degnamente l' Heine, poiché lo chiama il tedesco Aristofane, non tiene conto, secondo me, quanto dovrebbe di cotesti bisogni. E pure qual prova maggiore di essi, che gli ultimi otto anni di vita del poeta? Ognuno sa còm'egli in questi ultimi otto anni non fosse altro veramente che quel che il nostro Leopardi diceva di sé, *un tronco che sente e pena.* Per otto lunghi anni inchiodato su una poltrona da una orribile infermità, non poté metter piede fuori di casa; e durante questo tempo, sia parlando, sia scrivendo, non seppe esprimere i suoi pensieri, i suoi sentimenti, quasi sotto altra forma che il riso e la celia. Certo il riso e la celia divennero allora molto piú amari e pungenti, come appare dalle ultime poesie *(Romancero und letzte Gedichte);* ma dico che ciò mostra piú che ad evidenza come il riso e la celia non fossero in lui effetto di riflessione, ma uno dei modi piú naturali e spontanei di vedere e rappresen-

tare le cose. La sua stessa malattia gli era non rare volte argomento di motti e facezie. Al medico che una volta domandavagli s' ei potesse fischiare, rispose: « Neppure una commedia dello Scribe; » ad un' altra persona che in tempo di non so quale pubblica mostra era andata a fargli visita, diceva conversando: « Se alla esposizione si dèsse il premio della miseria, io potrei mandarvi i miei patimenti, certo che otterrebbero la medaglia di prima classe » (1). Né anche mi par giusta l' accusa, quanto all'*Atta Troll*, che dalle dichiarazioni e giustificazioni stesse del poeta rilevisi com' egli si fosse accorto che il suo scherno andava a ferire troppo lontano: ciò si potrebbe dir forse, ove quelle dichiarazioni fossero state una *excusatio non petita*; ma l' Heine altro non faceva con esse che rispondere ai suoi accusatori. I quali facilmente s'intende come, vedendosi fatti segno dal poeta al pubblico riso, trovassero molto comodo e agevole ritorcere contro di lui i suoi medesimi strali, gridando: Vedete, egli schernisce quelle sacre idee di patria, di libertà, di virtú, per le quali noi combattiamo. Accusa questa che per la stessa sua enormità mostrasi assurda.

---

(1) V. M. Arnold, op. cit., loc. cit.

L'*Atta Troll* comincia a non avere piú in Germania quel che oggi dicesi una grande attualità. La scuola patriottica dei tedeschissimi (Deutschthümler), che avea per motto il *frisch*, *fromm*, *fröhlich*, *frei*, e della quale era uno dei capi il padre Jahn, erasi già in parte modificata verso il 1840, quando il Gervinus ed altri, rinunziando a certe ridicolezze di forma e di linguaggio, infusero nuova e piú seria vita alla tendenza nazionale; benché serbassero poi nel fondo lo stesso orgoglio smisurato, lo stesso sentimento della propria virtú, lo stesso disprezzo per le nazioni neolatine. Cotesta scuola può dirsi che nel 1866 rimanesse interamente disfatta. Tuttavia i Mommsen i Wais ed alcuni altri non sono, chi ben guardi, che una terza metempsicosi dell'orso immortale. Ma anche quando col tempo sparisse in Germania ogni ombra di patriottico filisteismo, *Atta Troll*, l'orso filosofo, vivrà, come il poeta a lui prediceva, immortale (1). Il valore imperituro del piccolo poema sta sopra tutto in queste due cose: 1ª ch'esso è, per cosí dire, la sintesi dell'ingegno, delle passioni, delle opinioni, delle simpatie di tutta una generazione, e del piú grande

(1) *Atta Troll*, Kaput XXIV.

e sincero rappresentante di essa, con tutti i suoi errori, le sue contradizioni, i suoi rimpianti del passato, le sue aspirazioni all' avvenire; 2ª che forse non ci fu poeta da Aristofane in poi che sapesse fondere insieme, cosí perfettamente, la satira e la poesia, il sorriso e le lacrime, il piú grossolano realismo e l' idealismo piú puro.

1877.

SUL DEUTSCHLAND

DI

ENRICO HEINE

SUL DEUTSCHLAND

DI

ENRICO HEINE

I

Chi non ricorda la storia della rivoluzione francese del 1830? Chi non ricorda l'agitazione profonda che le famose giornate di luglio suscitarono in tutta l'Europa? Al leggerne le notizie nei giornali parigini del tempo, Enrico Heine si sentiva preso d'una straordinaria esaltazione, e quasi fuori di sé gridava: « Qua le armi, che mia madre ha benedette con le sue magiche formule; qua le armi; io sono il figlio della rivoluzione: date fiori, date fiori; io voglio coronarne la mia testa per un combattimento a morte! qua la lira! datemi anche la mia lira; io voglio intonare

un canto di guerra. Io so delle parole ardenti come gli astri, delle parole buone a incendiare i castelli, a illuminare le capanne (1). » E dimenticati i proponimenti di riposo, che allora allora avea fatti, non sognava che Lafayette, la bandiera tricolore e la Marsigliese.

Era in questa disposizione d'animo quando, sentendosi poco sicuro in patria, passò nel primo giorno del maggio 1831 il Reno e andò a stabilirsi a Parigi; dove, come egli scrive agli amici, una specie di fatalità lo chiamava. Lasciamo descrivere a lui stesso con quella maniera tutta sua, nella quale l'ingenuità e la malizia, la serietà e l'arguzia s'intrecciano insieme piacevolmente, e paiono quasi sbocciare l'una dall'altra, la prima impressione che fece in lui la capitale della Francia. « Entrai, dice egli, per la gran porta del Boulevard Saint-Denis, che, eretta in forma d'arco trionfale ad onore di Luigi XIV, era poi destinata ad onorare l'ingresso di un poeta tedesco, il mio ingresso, a Parigi. Restai meravigliato a vedere tanta gente per le strade; e tutti erano vestiti con molto gusto; parevano

(1) H. Heine, *Ludwig Börne*, Zweites Buch, Briefe aus Helgoland. Lettera del 10 agosto. (Hamburg, Hoffmann und Campe, 1868), pag. 88-89.

tanti figurini di un giornale di mode. Ma ciò che mi fece piú impressione è che tutti parlavano francese, cosa che da noi non usa se non fra le persone dell'alta società: dunque, io pensai, qui tutto il popolo è cosí bene educato, come i nobili presso di noi. Gli uomini erano tutti garbati, le belle donne eran tutte sorridenti! Se qualcuno, passando, involontariamente mi urtava, senza poi dirmi subito: oh scusi!, io poteva scommettere che costui era un mio compatriota; se qualche bella donna aveva l'aria un po' dispettosa ed arcigna, io poteva esser certo ch'essa o avea mangiato il *sauerkraut* o sapeva leggere Klopstock nell'originale. Io trovava tutto bello, tutto piacevole: il cielo era si azzurro, e l'aria si dolce, sí generosa; qua e là brillavano ancora i raggi del sole di luglio; le guance della bella Lutezia erano ancora rosse dei fiammanti baci di quel sole, e il mazzolino di sposa non era ancora interamente appassito sopra il suo petto. Sui canti delle strade erano, è vero, qua e là cancellate le parole *liberté*, *égalité*, *fraternité*. I giorni delle nozze, ahimè, passano cosi presto! (1) »

Parigi, la bella, la deliziosa Parigi, questo teatro,

---

(1) *De l'Allemagne. Dixième partie. Aveux de l'auteur.* (Paris, Lévy), pag. 265-66.

per usare le espressioni stesse dell' Heine, dove si rappresentano le piú grandi tragedie della storia universale, questa capitale del mondo, dove le rivendugliole parlano francese meglio delle canonichesse tedesche, dove le scuse degli uomini che vi urtan passando suonano piú soavi delle melodie di Rossini, dove le donne han da far molto per vincere gli uomini in civetteria, e pur ci riescono (1), Parigi esercitò un tal fascino sopra il poeta tedesco, ch'egli vi stabilì per sempre la sua dimora, ed essa diventò la sua seconda patria, la patria sua d'adozione. A Parigi ritrovò una metà di sé stesso; a Parigi si sentì libero; sentí di potersi muovere a suo agio, come in nessuna città della Germania: ciò non pertanto rimase e senti di rimanere tedesco. La gentilezza, la libertà, la lingua e le donne di Parigi non lo occuparono, non lo empirono tanto, che di tratto in tratto il pensiero della patria, il pensiero della madre sua non venissero a battere al suo cuore. Passavano gli anni, e il pensiero diventava desiderio, il desiderio dolore.

---

(1) *Florentinische Nächte. Zweite Nacht.* (*Novellistische Fragmente.* Hamburg, Hoffmann und Campe, 1868), pagine 259-260.

Odasi con quali accenti di passione vera esprime cotesto dolore quest'uomo, che pare solamente nato a scherzare su tutto e su tutti; quest'uomo ch'è capace di sacrificare un alto sentimento, un nobile pensiero ad una facezia; quest'uomo che preferisce ad ogni cosa la poesia e l'arte, perché sopra ogni cosa è artista e poeta.

La notte, quando mi torna in mente la Germania, tosto il sonno fugge via da me, in non posso piú chiudere gli occhi, e piango lacrime cocenti.

Gli anni vengono e passano! Son passati ben dodici anni da che io non ho piú veduto mia madre; e cresce il mio desiderio, cresce il mio dolore.

Cresce il mio desiderio, cresce il mio dolore. La buona vecchia mi ha stregato. Io penso sempre alla vecchia, alla buona vecchia; che Dio la conservi!

La buona vecchia mi ama tanto: nelle lettere che mi scrive io veggo come la sua mano trema, come il suo cuore di madre è profondamente agitato.

La madre mi sta sempre qui nel pensiero. Dodici lunghi anni sono passati, dodici lunghi anni sono passati da ch'io non la ho piú stretta sopra il mio cuore.

La Germania durerà eternamente; è un paese sano e robusto; io la ritroverò sempre con le sue querce, co' suoi tigli.

Io non arderei tanto di rivedere la Germania, se là non fosse mia madre: la patria non perirà mai, ma la buona vecchia mi può morire.

Da che ho lasciato il mio paese, molti di quelli ch'io amava sono discesi nella tomba — quando io li conto, il cuore mi sanguina.

E bisogna pure che io li conti. — Cresce, cresce col numero il mio dolore: e mi pare che i cadaveri si rotolino sopra il mio petto — Grazie a Dio! essi si allontanano.

Grazie a Dio! un lucido raggio di sole francese brilla entrando per la mia finestra; viene la mia donna bella come il mattino, e scaccia con un sorriso le mie tedesche malinconie (1).

Ma le scacciava per poco. Il poeta componeva questa poesia nell'anno 1843: nello stesso anno scriveva al fratello Massimiliano: « Io non tornerò mai piú in Germania (2): » scriveva cosí il 12 di aprile, e agli ultimi d'ottobre era già in viaggio alla volta d'Amburgo.

Addio, Parigi, cara città, noi dobbiamo oggi separarci. Io ti lascio in mezzo alle delizie e ai piaceri.

D'un tratto mi s'è malato nel petto il mio cuore tedesco. Non c'è che un medico capace di guarirlo, e cotesto medico abita al mio paese, nel Nord.

Lo guarirà in un momento: le grandi cure da lui fatte sono famose: però, bisogna che lo confessi, il pensiero de' suoi amari decotti mi fa rabbrividire.

Addio, o giocondo popolo francese, o miei allegri fratelli. Un desiderio ardente, un pazzo desiderio mi allontana da voi; ma tornerò fra poco.

---

(1) *Nachtgedanken,* in HEINE'S DICHTUNGEN, Dritter Theil, Zeitgedichte.

(1) H. Heine's Leben und Werke von ADOLF STRODTMANN. (Berlin, Duncker, 1874). Erstes Buch. pag. 304. Zweiter Band.

Immaginate un po', io sospiro con dolore l'odor di torba, le dolci pecore del prato di Lüneberg, il sauerkraut e le rape.

Io sospiro l'odor di tabacco, i consiglieri di corte e le guardie notturne, il dialetto della bassa Germania, un po' di rozzezza, e qualche bionda figliuola di predicatore.

Confessiamolo pure, io sospiro anche mia madre. Son tredici anni che io non ho piú veduta la mia vecchia madre.

Addio, moglie mia, mia bella moglie; tu non puoi capire il mio tormento. Io ti stringo forte sopra il mio cuore, eppure debbo abbandonarti.

Quel tormentoso desiderio mi strappa alla mia piú dolce felicità. — Bisogna pure che io respiri un po' d'aria tedesca; se no, resto soffocato.

L'ansia, il tormento, l'angoscia crescono fino allo spasimo. Il mio piede freme per l'impazienza di calpestare la terra tedesca.

A capo d'anno sarò tornato di Germania; sarò tornato, credo, in perfetta salute, e ti comprerò delle bellissime strenne (1).

Anche da questo *Addio a Parigi,* ch'era in origine un capitolo d'introduzione al poema, dal quale fu poi nella redazione ultima cavato fuori, si sente che i tredici anni di dimora in Francia non aveano smorzato nel cuor del poeta l'amore della sua patria tedesca. Ma cotesta dimora avea esercitato una influenza non piccola nell'animo, e piú nell'inge-

(1) H. Heine, *Gedichte und Gedanken* (Supplement-Band); Hamburg, Hoffmann und Campe, 1869, pag. 61-63.

gno di lui. La sua natural disposizione alla satira e all'*humour* s'era venuta di giorno in giorno eccitando e rafforzando; i suoi gusti e le sue abitudini s'eran venute naturalmente facendo sempre piú francesi; tanto che le cose che già gli dispiacevano nella sua patria, ora rivedendole gli faranno una impressione anche piú brutta e disgustosa. E cosí quella Germania che la notte turbava i suoi sonni, che lo facea piangere lacrime cocenti, non appena egli ci avrà messo il piede, gli fornirà nuova materia di arguzie e di derisioni feroci. La caricatura che il poeta avea fatto del filisteo tedesco nell'*Atta Troll* rimarrà sbiadita al confronto.

II

Era (cosí comincia l'Heine il suo poema) era il tristo mese di novembre quand'io partii per la Germania. Arrivato al confine, sentii il cuore balzar piú forte nel petto, sentii gli occhi bagnati di pianto; ma quando udii il suono della mia lingua tedesca, fu proprio come se il cuore mi cominciasse dentro a sanguinare. —

Il poeta avea udito una giovinetta che, accompagnandosi con l'arpa, cantava una pia canzone, una canzone di rinunzia ai bassi e tristi piaceri

di questo mondo, di aspirazione alle gioie purissime celestiali. Oh la conosco, grida egli, quella canzone! conosco l'aria, conosco il testo, ed anche gli autori; so ch'essi di nascosto bevevano vino, e in pubblico predicavano acqua. Noi vogliamo cantare un canto migliore, il canto della umana felicità, del regno di Dio sulla terra, il canto di nozze della vergine Europa col Genio della libertà. —

Al confine i doganieri prussiani gli visitano il baule; ed egli dice loro: sciocchi, il contrabbando che voi cercate l'ho qui dentro la testa. Intanto un viaggiatore gli fa notare ch'erano dinanzi alla gran catena doganale della Prussia, allo Zollverein; che, dice il viaggiatore, fonderà la nostra nazionalità, raccogliendo in uno le divise membra della patria. Ad Aquisgrana il poeta rivede il soldato prussiano, di cui fa un'acerbissima caricatura: rivede sull'albergo della posta l'aquila di Prussia, che gli pianta gli occhi addosso furiosa, e a cui egli (è facile immaginarselo) non fa dei complimenti. Arrivato a Colonia di notte, mangia una buona frittata col prosciutto, beve del vin del Reno, ne beve assai, ed esce a passeggiare tutto solo per le deserte vie della città. Le case gli parea lo guardassero e volessero raccontargli tutte le sante glorie di Colonia: vede poi al lume della luna il Duomo.

Esso dovea, dice, essere la Bastiglia della ragione; ma venne Lutero, e la fabbrica rimase interrotta per il bene della Germania, per attestare al mondo la sua potenza e la sua missione protestante. Passeggiando, arriva al ponte del Reno, saluta il gran fiume ed ha con lui un lungo ed affettuoso dialogo, nel quale ciascun d'essi esprime le sue simpatie pei francesi; poi, ripreso il cammino, si accorge d'essere seguito da un misterioso compagno, che nascondeva sotto il mantello una scure. — Chi sei? — gli domanda; e quegli risponde: — Io sono colui che manda ad effetto tutti i pensieri che a te passano pel capo, sono il cieco e fedele esecutore delle tue sentenze, qualunque esse sieno. —

Il poeta va a casa, s'addormenta, e sogna; e nel sogno gli pare d'andar di nuovo errando per la città al lume della luna, seguito dal suo strano e taciturno compagno; entrano nel Duomo, ch'era aperto e buio; arrivano alla cappella dei tre re rischiarata da ceri ardenti; uno dei re fa un lungo discorso per dimostrare ch'ei meritava il rispetto del poeta; il poeta gli risponde che i re morti hanno da stare nella tomba, e che è tempo d'uscir di là, e gli volta le spalle: intanto il misterioso compagno percuote con la scure ed abbatte i miserandi scheletri della superstizione; e il poeta si desta.

Da Colonia il poeta va ad Hagen, passando per Mülheim, città laboriosa e tranquilla, dov'egli era stato l'ultima volta nel maggio del 1831, quando vi fiorivano le speranze di libertà, poi così presto deluse. Ad Hagen trova la tavola già imbandita, ritrova la sua vecchia cucina tedesca, e manda dal cuore un affettuoso saluto al dolce *sauerkraut* dai deliziosi profumi, ai cari stoccafissi della patria nuotanti nel burro.

Passando per Ulm, dove risente con piacere la blesa parlata dei suoi cari fratelli di Westfalia, leali, buoni, coraggiosi, sentimentali, arriva alla foresta di Teuteberg, famosa per la sconfitta delle legioni romane condotte da Varo. Fortuna per noi, dice il poeta, che Arminio vinse! altrimenti, addio la nostra libertà; oggi saremmo tanti Romani; il Freiligrath farebbe poesie senza rima, come Orazio; il Maszmann parlerebbe latino, come Marco Tullio; la signora Birch-Pfeiffer berrebbe trementina, invece di scriver drammi; Schelling morirebbe filosoficamente, come Seneca; ecc. ecc. Mentre la vettura va balzelloni per la buia foresta, a un tratto si rompe una ruota; il postiglione salta giú e corre al villaggio vicino, e il poeta rimasto solo sente intorno a sé degli urli paurosi, che riconosce essere di lupi affamati, e vede brillare come

fiaccole nel buio i loro occhi. S'immagina ch'essi abbiano avuto notizia del suo arrivo, e gli abbiano preparato una serenata; prende un atteggiamento solenne, e fa loro un bel discorso di ringraziamento; discorso che, dice, fu poi stampato da Kolb nell'*Allgemeine Zeitung* un po' mutilato.

Il poeta vede levarsi il sole a Paderborn, e la vista del sole richiama alla sua mente il ritornello di una vecchia canzone, che gli cantava spesso la nutrice, richiama alla sua mente la buona vecchia, e le molte fiabe e leggende e storie orribili di fantasime ch'essa gli raccontava. Io, dice egli, ratteneva il fiato, quando essa con tono piú grave cominciava a parlarmi del Barbarossa, del nostro misterioso imperatore; mi diceva che egli non era morto, come credevano i dotti, ma vivea nascosto in una immensa grotta, di molte e ampie sale, piene d'armi e d'armati, nel monte *Kiffhäuser*. I cavalieri dormivano sdraiati per terra; l'imperatore sedeva immobile e muto dinanzi ad una tavola di pietra, aspettando il giorno destinato per uscire a liberare la Germania, la bella imperatrice dai ricci biondi, e punire gl'infami che l'avevano assassinata.

Piove, la vettura séguita il suo cammino, e il poeta si addormenta, e dormendo sogna di tro-

varsi nel *Kiffhäuser* in faccia al Barbarossa. Se non che questi, invece di essere seduto alla sua tavola di pietra, chiacchiera molto famigliarmente con lui, e va intanto percorrendo le sale e mostrandogli i suoi tesori, come un antiquario. L'imperatore mette segretamente in tasca a ciascuno de' suoi dormenti guerrieri un ducato (era il giorno di paga); poi giunto nella sala dei cavalli, li conta e riconta, e dice alfine con dolore: Ahimè, non sono abbastanza. Aspetto soltanto che il loro numero sia completo, e poi do il segnale e corro a liberare la patria e il mio buono e paziente popolo tedesco. E il poeta: Su via, che aspetti? se mancano i cavalli, prendi degli asini. Il Barbarossa sorrise, e rispose: Oh non c'è fretta; per ogni cosa ci vuol tempo e pazienza; ricórdati che il proverbio dice: chi va piano, va sano.

Ad una scossa della vettura il poeta si sveglia: ma subito richiude gli occhi, si riaddormenta e riprende il suo sogno. L'imperatore, che da un gran pezzo non sapeva piú nulla delle cose di questo mondo, gli chiede notizie di Mosè Mendelssohn, della Karschin, della contessa Dubarry; e il poeta risponde che son tutti morti da molto tempo e che la Dubarry morí ghigliottinata, come Luigi decimosesto e Maria Antonietta. L'impe-

ratore domanda atterrito: Che cosa è questo ghigliottinare? e quando il poeta gli ha spiegato la cosa, risponde che legare a un' asse un re e una regina è contrario ad ogni rispetto e ad ogni etichetta; di che nasce fra loro un fiero diverbio, del quale il poeta svegliatosi si duole, e domanda perdono al Barbarossa, ripregandolo che venga a liberare la patria, a ristabilire con tutte le sue fanciullaggini con tutte le sue vecchie ciarpe il sacro romano impero.

A Minden, castello fortificato della Prussia, ove il poeta fu costretto a pernottare, ebbe un altro ben piú terribile sogno: talora gli parea che la frangia del suo letto fosse la testa d'un serpente, e l' udiva fischiare — Tu sei nella fortezza, e di qui non fuggirai; — talora si sentiva strisciare sopra la fronte qualche cosa, come la mano di un censore, che paralizzava i suoi pensieri; poi si vedeva circondato il letto da gendarmi simili a spettri, avvolti in bianchi lenzuoli; udiva il cigolio delle catene; gli spettri lo trascinavan via; e si trovava legato in cima d' una rupe: ed ecco lassú di nuovo la frangia del letto, che diventando un avvoltoio, rassomigliante l' aquila prussiana, gli rosicava il fegato.

Destatosi, scappa da Minden, e solamente quando ha toccato il terreno di Buckeburgo, sente di respirare liberamente. A Buckeburgo scende di vettura per visitare il castello; poi ripiglia il viaggio per l'Annover, dove arriva a mezzogiorno. Finalmente, dopo poche altre ore di cammino, giunge alla meta del suo viaggio, ad Amburgo; dove le prime accoglienze ch'egli riceve sono quelle affettuosissime della vecchia madre.

Una sera il suo editore Campe lo mena alla taverna di Lorenzo, dove si mangiavano le ostriche migliori. Là il poeta trova buona compagnia, e molte vecchie conoscenze. Campe era l'Anfitrione. Campe, dice il poeta, è veramente la perla degli editori: un altro m'avrebbe lasciato morire di fame; lui mi dà anche da bere: oh non lo lascerò mai!

Il poeta, che ha alzato un po' il gomito, si sente il petto caldo d'amore, sente bisogno di prender aria, ed esce. Egli è in uno di quei momenti in cui tutte le gatte sembrano bige, tutte le donne tante Elene. Nella via *Drehbahn* vede al lume della luna una donna di alta statura, di forme maestose. Il viso tondo e fresco, gli occhi come

turchine, rosa le guance, la bocca del colore delle ciliege, e anche il naso un po' rosso. Aveva in capo un berretto bianco; una tunica bianca le scendeva fino alle polpe. La sua fisonomia era delle piú volgari. Si avanza verso il poeta, e gli dà il benvenuto; ei le chiede se può accompagnarla; ella si mette a ridere, e gli dice: Hai sbagliato, io non sono una di quelle, io sono Ammonia, la Dea protettrice di Amburgo; ora, se ti piace, seguimi pure, e andiamo.

Saliti per una strettissima scala nella cameretta d'Ammonia, la Dea domanda al poeta perché gli è saltato il ticchio di venire in Germania nella cattiva stagione. O Dea, ei le risponde, m'avea preso la nostalgia. L'aria di Francia, d'ordinario sí leggera, cominciava a pesarmi, io soffocava; io sentiva bisogno di respirare l'aria tedesca; io moriva di desiderio di rivedere la mia vecchia madre; io voleva rivedere il fumo dei nostri camini; io volea piangere ancora una volta dove tante altre volte avea pianto. Questo pazzo desiderio è ciò che chiamano, credo, amore di patria: e questa è la mia malattia; ma io non amo parlarne. Odio que' pitocchi che, per commovere la gente, mostrano gridando sulla via le fetenti piaghe del loro patriottismo. O Dea, io

son malato; fammi una tazza di thè, e mettici un po' di rhum.

Ammonia gli fa il thè, e mentr'ei beve lo consiglia e lo prega di non tornare a Parigi, in quella città immorale e perversa, ma di restare in Germania; e per indurlo a ciò, gli dice un mondo di belle cose: che in Germania non è vero che non ci sia libertà, che si può ben fuggire la servitú, come a Roma, ammazzandosi; che il popolo gode libertà di pensiero, la censura essendo soltanto pei pochi che scrivono; che nelle prigioni tedesche nessuno è mai morto di fame, ecc. ecc. E finalmente gli dice: Se tu non fossi un chiacchierone, io ti farei vedere il futuro nel mio specchio magico, ti farei vedere quello che non ho mai fatto vedere a nessuno, l'avvenire della patria. Il poeta promette e giura di serbare il silenzio, e la Dea ripiglia: Mio padre si chiamava Carlomagno; il trono ov'ei sedeva il giorno della incoronazione è ad Aquisgrana; il seggio di cui si serviva la notte fu ereditato da mia madre, che morendo lo lasciò a me. Eccolo là in quel canto. Alza il cuscino che cuopre il venerabile seggio, ficca animosamente il capo nella rotonda apertura ch'è sotto, e vedrai l'avvenire, vedrai l'avvenire della Germania. — Il poeta corre, alza

il cuscino, e ficca il capo dove la Dea gli ha detto. — Orrore. — Io non rivelerò, dice egli, ciò che ho veduto; poiché giurai di tacere; appena mi è permesso dire ciò che ho sentito. Ciò ch'ei senti fu tal cosa, che gli fece perdere la conoscenza. Quando riapre gli occhi, si trova nelle braccia di Ammonia, che gli fa le piú alte e appassionate proteste d'amore, che lo prega di rimanere con lei, e gli dice: Rimetti il coperchio, affinché quell'odore non turbi la nostra gioia; resta, resta con me; io ti amo come niun'altra donna amò mai un poeta tedesco. Senti tu questo canto? Mi pare che sieno le guardie della città. Certo ci cantano l'epitalamio, ci cantano il canto di nozze, o mio dolce compagno.

Quant'altro avvenne in quella notte meravigliosa, dice il poeta, io lo racconterò un'altra volta, ai caldi giorni d'estate, quando la vecchia razza della ipocrisia sarà sparita, quando sarà sorta la nuova generazione libera e pura. Ad essa io dirò tutto. Essa sola può intendermi; essa sola è degna di udire il suono della mia lira, cara alle Grazie e alle Muse, come quella di mio padre Aristofane.

III

Tale l'orditura del poema, che l'autore compose, appena tornato a Parigi: e tornò, come aveva promesso alla moglie, prima della fine dell'anno. Il 20 febbraio 1844 egli scriveva al suo editore Campe: « Dopo il mio ritorno qui, io ho molto lavorato: ho scritto, per esempio, una epopea di viaggio affatto umoristica, il racconto della mia venuta in Germania, un ciclo di venti poesie rimate. . . . . Voi sarete molto contento di me, e il pubblico mi vedrà nel mio vero aspetto. Queste mie ultime poesie sono un genere affatto nuovo, de' Reisebilder in versi, e respireranno una politica più alta delle fetide rime politiche del giorno (1). » E il 17 aprile, tornando sull'argomento, aggiungeva: « È un poema, che . . . . . riproduce nel modo piú ardito e piú personale tutta la fermentazione del nostro paese. È un poema politico romantico, e darà, spero, il colpo mortale alla prosaica e tronfia poesia di

(1) *Briefe* von Heinrich Heine; Hamburg, Hoffmann und Campe, 1866; Dritter Theil.

tendenza. Voi sapete ch'io non esagero il valore delle cose mie, ma questa volta son certo di aver composto un'operetta, che farà piú furore della *brochure* piú popolare, ed avrà tuttavia il merito durevole di una poesia classica (1). » Ai primi di giugno l'Heine spedí all'editore il manoscritto pronto per la stampa, raccomandandogli di evitare la censura; e alla proposta, fattagli dall'editore stesso, di sottoporlo al sindaco Sieveking, rispondeva: « No no; foss'egli mio padre, non potrebbe accordare l'*imprimatur* (2). » Invece il Sieveking lo accordò. Ma l'Heine, che intanto aveva scritto una seconda lettera al Campe, e non vedendo risposta stava, come suol dirsi, sulle spine, non seppe frenare l'impazienza, e partí di nuovo verso la fine di luglio alla volta d'Amburgo, per assicurarsi che il poema venisse stampato nella sua integrità.

Come l'*Atta Troll*, cosí il *Deutschland* nella prima edizione mancava di alcuni capitoli, che il poeta aggiunse piú tardi. « In generale i poemi epici, scriveva egli il 19 dicembre al suo editore, vogliono essere rifusi. Quante volte mutò l'Ario-

(1) Op. cit., loc. cit.
(2) Op. cit., loc. cit.

sto! quante il Tasso! Il poeta è pur un uomo, e i migliori pensieri gli vengono a lavoro finito. Anche il *Racconto d'inverno* nella sua forma presente è incompiuto; abbisogna di miglioramenti notevoli, e ci mancano i pezzi principali. Io ho vivissimo desiderio di scriverli quanto prima potrò, e pregarvi di preparare una nuova edizione del poema rifuso e molto accresciuto. Vedrete quanto sarà cosí piú perfetto, e qual nuovo trionfo gli è riserbato! (1)»

È vero quello che osserva lo Strodtmann, che in questo poema « la mordace satira ha un'autorità morale ed estetica, poiché non manca di un piú alto punto, dal quale il poeta, come dal punto di Archimede, solleva dai cardini il vecchio mondo. Questa volta il suo scherno non distrugge soltanto per distruggere, ma per spazzar via i rottami del passato, per purificare con un temporale l'aria grave e soffocante, per mettere in fuga la nebbia dei romantici politici (2). » Nel *Deutschland* Enrico Heine è veramente il figlio, anzi l'apostolo, della rivoluzione, il discepolo di Kant e di Hegel. I piú audaci pensieri

(1) Op. cit., loc. cit.

(2) STRODTMANN, op. cit. *Zweiter Band. pag. 310.*

di rivolta contro l'ordine politico sociale religioso del tempo suo gli si affacciano alla mente, ed ei se ne fa banditore suggellandoli ne'suoi versi immortali.

Ma l'ardito rivoluzionario è, s'intende, un apostolo a modo suo; un apostolo poeta, e poeta artista, e poeta umorista; umorista incorreggibile, come altri disse. Ha, non meno dello Strodtmann, ragione il Saint-René Taillandier quando dice: « La *Germania* non è soltanto il poema di una opposizione turbolenta e sarcastica: l'Heine si burla in esso di tutto e di tutti, anche di sé. Egli sembra l'alleato dei democratici, e li cuopre di ridicolo nel tempo che stende loro la mano; i liberali sono da lui sagrificati non meno dei pietisti; il partito nazionale è maltrattato non meno duramente del re Federico Guglielmo IV. L'autore trova modo di avvolgere tutto il passato nella diabolica caricatura ch'egli fa del presente. Nella caverna del Barbarossa, e sotto le querce d'Arminio egli deride spietatamente l'intera Germania (1): » quella Germania di cui pure poteva con piena sincerità dire: « Io ho un bel fare; la

(1) Saint-René Taillandier, *Ecrivains et poètes modernes* (Paris, Lévy, 1861), pag. 128-129.

vecchia Germania è sempre là in fondo al mio cuore, con tutti i suoi sentimenti di filistea. »

Il poeta prevedeva le accuse che gli sarebbero piovute addosso, e le preveniva scrivendo nella prefazione: « Io sento già le rauche grida degli eroici lacchè dalla livrea gialla rossa e nera: — Tu oltraggi la nostra bandiera, o traditore della patria, o amico dei Francesi, ai quali tu vuoi cedere il libero Reno! — Calmatevi: io stimerò, io onorerò la vostra bandiera quando essa lo meriterà, quando essa non sarà piú un trastullo di oziosi o di schiavi. Piantate la bandiera gialla rossa e nera in cima del pensiero tedesco, fatene lo stendardo della libera umanità, ed io verserò per essa il miglior sangue del mio cuore. Datevi pace, io amo la patria quanto voi: per questo amore io ho vissuto tredici anni della mia vita in esilio; per questo amore tornerò nella terra dell'esilio, e ci resterò forse per sempre, senza piagnucolare, senza far le smorfie d'un martire. Io sono l'amico dei Francesi, come sono l'amico di tutti gli uomini, quando essi sono ragionevoli e buoni; e perché non sono cosí sciocco o cattivo da desiderare che i miei Tedeschi e i Francesi, i due popoli eletti della umanità, si diano sul capo per il maggior bene dell'Inghilterra e della Rus-

sia, e per procacciare una gioia maligna a tutto il nobilume e il pretume di questo globo. Datevi pace, io non cederò mai il Reno ai Francesi, per questa semplice ragione, che il Reno è mio. Sí, esso mi appartiene per inalienabile diritto di nascita; poiché io sono del libero Reno il figlio ancora piú libero; sulle sue rive io ebbi la culla; e non veggo perché il Reno debba appartenere ad altri che ai figli del paese. L'Alsazia e la Lorena io non posso veramente incorporarle cosí di leggieri, come voi fate, all'Impero germanico; poiché gli abitanti di quei paesi sono fortemente attaccati alla Francia, a cagione dei diritti ch'essi hanno guadagnato nella rivoluzione francese, a cagione di quelle leggi d'eguaglianza e di quelle libere istituzioni, che piacciono molto al gusto della borghesia, ma che lasciano ancora molto a desiderare allo stomaco delle grandi moltitudini. I Lorenesi e gli Alsaziani si riuniranno alla Germania, quando noi compiremo l'opera che i Francesi han cominciata, quando noi la proseguiremo col fatto, come la proseguiamo già coi pensieri, quando noi la proseguiremo fino alle ultime sue conseguenze, quando noi distruggeremo la schiavitù fin dentro all'ultimo suo riparo, il cielo, quando noi solleveremo dalla sua

degradazione il Dio che abita sulla terra dentro di noi, quando noi renderemo la sua dignità al povero popolo diseredato, al genio schernito, alla bellezza profanata, come i nostri grandi maestri han predicato e cantato, e come noi loro discepoli vogliamo; allora non solamente l'Alsazia e la Lorena verranno a noi, ma tutta la Francia, ma tutta l'Europa, il mondo intero. — Sí, allora il mondo intero diventerà tedesco! Io la sogno spesso questa missione, questa universale dominazione della Germania, quando io vo passeggiando sotto le querce. È questo il mio patriottismo (1). »

Con queste calde e quasi ispirate parole, che mostrano quale e quanta differenza passasse fra l'amore di patria dell'Heine e quello dei suoi compatrioti anche liberali, mandava egli fuori il suo poema. Cinque anni piú tardi, dopo la trista fine dei moti del 1848, già fieramente attaccato dalla malattia che doveva struggergli a oncia a oncia la vita, scriveva la poesia intitolata *Nell'ottobre 1849*, che leggesi sotto il numero 18 nella serie *Lazarus* del *Romanzero*, ed è aggiunta alla traduzione francese della *Germania* col titolo *Strofe supplementari.*

(1) H. Heine, *Deutschland*, Vorrede.

La gran tempesta si è calmata, e tutto a casa nostra torna quieto come prima; Germania, la gran bambina, si rallegra di nuovo de' suoi alberi di Natale.

Noi ci rimettiamo a fare la dolce vita di famiglia — ciò che oltrepassa questa felicità, è male — la rondine di pace, che una volta aveva fatto il nido sotto il tetto di casa, ora torna ad abitarlo.

La foresta ed il fiume riposano in una tranquillità sentimentale, illuminati dal dolce lume della luna: solamente di tanto in tanto si sente uno scoppio. — È un colpo di fucile? — Forse han fucilato uno de' nostri amici.

Forse han trovato quel furibondo colle armi alla mano. (Non tutti hanno lo spirito di Flacco, che si diede cosí bravamente alla fuga).

Un altro scoppio. È forse una festa, un fuoco d'artifizio per l'anniversario del Goethe! Son razzi che salutano madamigella Sonntag, che levasi dalla tomba — e con essa tutta la vecchia musica!

Ecco anche Francesco Liszt : egli vive, non giace sanguinante in qualche campo di battaglia dell'Ungheria; non un Russo non un Croato l'ha ucciso.

È caduto l'ultimo baluardo della libertà, e l'Ungheria versa l'ultima sua goccia di sangue. — Ma il cavaliere Francesco Liszt è rimasto illeso; anche la sua sciabola — che sta sempre chiusa nel canterale.

Egli vive, Francesco Liszt, e quando sarà vecchio racconterà ai suoi nipotini, che gli faranno intorno corona, le meravigliose gesta della guerra ungherese. — Cosí me la passai io, dirà egli, e cosí maneggiai la mia sciabola.

Quand'io odo il nome dell'Ungheria, la mia tedesca sottoveste mi diventa stretta, sento agitarsi sott'essa come un mare, mi sembra d'udire il suono delle trombe!

Risuonano di nuovo dentro il mio cuore le eroiche leggende da lungo tempo obliate, il ferreo selvaggio canto antico, il canto della ruina dei Nibelunghi.

È il medesimo eroico destino, sono le medesime antiche storie; i nomi soltanto sono cambiati, ma gli eroi sono gli stessi.

Anche la loro sorte è la stessa. Per quanto le bandiere sventolino libere e superbe, l'eroe deve, secondo l'antica usanza, soccombere sotto la forza bruta.

E questa volta il toro ha anche stretto alleanza con l'orso. — Tu cadi; ma consólati, o Magiaro, noialtri tedeschi abbiam dovuto sorbirci un'onta piú amara.

Rispettabili bestie sono almeno quelle che vinsero te affatto onestamente; ma noi passiamo sotto il giogo di lupi, di porci e di cani volgari.

Ciò urla, grugnisce ed abbaia. — Io posso appena sopportare l'odore dei vincitori. Ma silenzio, o poeta; queste cose ti eccitano — tu sei malato e sarebbe piú savia cosa tacere.

Quanto dolore, quanta amarezza in questi versi! che affetto profondo e sincero per la nobile causa de' vinti! che alto disprezzo pe' vincitori! Non mai l'amore della libertà e l'odio della tirannide, la simpatia per gli oppressi, l'abborrimento per gli oppressori, trovarono una espressione poetica piú schietta, piú piena, piú alta. Quanta diversità fra questa e la poesia politica che allora correva le strade! Nonostante il dolore e l'amarezza, nonostante l'apparente scoraggiamento, forse il poeta non avea perduto

ancora la fede nel trionfo della causa della rivoluzione, per la quale avea combattuto e combatteva tuttavia con le migliori sue armi. Ma che avrebbe egli detto, se gli fosse accaduto di vivere poco piú di altri venti anni? Che avrebbe detto a vedere il soldato prussiano da lui schernito, trionfare a Sadowa e a Sédan, e la odiata Prussia divenire oltrapotente, e re Guglielmo coronarsi imperatore?

Povero Heine, egli fu ottimo poeta, ma cattivo profeta: la grande rivoluzione germanica da lui sognata non venne e non verrà. Il buon popolo tedesco, purché sia soddisfatto il suo orgoglio nazionale, si contenta facilmente, e rimane e rimarrà ancora per molto tempo uno strumento docile nelle mani dei suoi governanti. Lo stomaco delle moltitudini ha ancora, è vero, qualche cosa da desiderare: ma chi lavora, studia e sogna come i tedeschi, non ha il tempo, e forse neppure la voglia, di fare rivoluzioni.

LIBRO SECONDO

GIACOMO LEOPARDI

FRAMMENTO

I

Non c'è forse scrittore italiano che al pari di Giacomo Leopardi sia stato e sia lodato da uomini d'opinioni, letterarie e filosofiche, piú disparate, e intorno a cui siano stati proferiti, anche dagli amici ed ammiratori suoi, giudizi piú opposti. Perché, amando l'uomo sé sopra tutti, e pregiando sopra quelli di ogni altro i pensieri suoi, accade che parecchi trovino nel Leopardi, oltre ciò che vi è, anche ciò che vi mette la loro fantasia.

Quelli che ammirano l'ingegno del Leopardi e ne disapprovano le opinioni, vogliono persuadersi ch'egli sarebbe stato dei loro, se non erano le tali o tali altre circostanze che lo sviarono.

E chi attribuisce alla perniciosa influenza d'un amico le qualità dei suoi pensieri e ragionamenti, e chi alle malattie che gli fecero lunga di dolori la vita breve; non si accorgendo gli uni che per quella guisa riducono un grande uomo ad essere poco meno che un bambino, mostrando gli altri, non so con quanta generosità, di negar fede alle solenni dichiarazioni dello scrittore.

Già fino del 1832 s'era in un giornale di Stuttgard recato in mezzo cotesto argomento dell'infelicità a spiegare la filosofia del Leopardi. Il quale scriveva subito al De Sinner, che aveagli mandato a leggere il foglio. « Quels que soient mes malheurs, qu'on a jugé à propos d'étaler et que peut-être on a un peu exagérés dans ce journal, j'ai eu assez de courage pour ne pas chercher à en diminuer les poids ni par de frivoles espérances d'une prétendue félicité future et inconnue, ni par une lâche résignation. Mes sentimens envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto Minore*. Ç'a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être per-

suadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement. Avant de mourir je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies (1). »

Ma che importa di ciò a quei pietosi, che han decretato doversi ammirare l'ingegno e compassionare la filosofia del Leopardi? Essi non riconoscono al poeta la facoltà di giudicare sé stesso, e dare ragione de' suoi pensieri. A costoro potrebbe rispondersi che né tutti gli uomini sani del corpo e felici ragionarono in modo contrario al Leopardi, né tutti gli ammalati e miseri, come lui. Il Voltaire ed il Byron, che nella vita esteriore furono molto diversi dal nostro poeta, s'incontrano con esso in molti pensieri. E da Giob fino all'autore delle *Mie prigioni*, quanti non trassero dalle sciagure della loro vita ar-

(1) Leopardi, *Epistolario;* Firenze, Le Monnier, 1864; vol. II, pag. 191.

gomenti a farsi piú accesi e perseveranti nel credere? Io, che fra le qualità piú pregevoli del Leopardi scrittore ammiro la sincerità, do fede intera alle parole di lui; e mi parrebbe di fare col piú leggero dubbio onta gravissima alla singolare eccellenza di quella mente, alla rara bontà di quell'animo. Nondimeno credo che un'influenza non leggera ne' ragionamenti di lui abbiano esercitato anche le miserie sue fisiche; ma la ragione prima di essi ha da cercarsi nelle qualità della sua mente.

L'ingegno e l'animo, e per conseguenza anche le opere che da quelli procedono, sono il risultamento della organazione del corpo e di tutte le circostanze materiali e morali che nella vita lo vengono modificando; le quali, come ognuno intende, producono effetti diversi, secondo che sono diversamente organati i corpi sui quali operano. Quelle medesime circostanze che fecero di Malebranche un celebre visionario, di Napoleone uno sfrenato ambizioso, avrebbero d'altre tempre di uomini potuto fare un Voltaire, un Washington; come il Voltaire ed il Washington e il Leopardi non sarebbero certamente stati in tutto quegli uomini che furono, se altre fossero state le circostanze della loro vita. Ma né il Washington

avrebbe potuto facilmente essere un Napoleone, né il Voltaire né il Leopardi un Malebranche.

Osserva giustamente il signor Joubert (1) che il Leopardi stesso ci permette di credere alla influenza che le sue malattie dovettero avere sopra i suoi scritti quando nell'*Ottonieri* attribuisce l'origine della filosofia socratica al naso rincagnato e al viso da satiro di un uomo eccellente d'ingegno e ardentissimo di cuore. Determinare esattamente quanto delle azioni e dei pensieri di un uomo debba riferirsi alla natura sua e quanto alle circostanze della vita, è impossibile. Pure, rispetto ai mali fisici del Leopardi, direi che essi, più che modificare la sostanza dei suoi ragionamenti, influirono sulle disperate conseguenze che ne tirò, sulle applicazioni che ne fece alla vita.

Quasi non importa avvertire che quelli che ammirano l'ingegno e biasimano la filosofia del Leopardi reputano questa molto dannosa; e per ciò principalmente la dicono falsa. A sentir loro, per poco la società umana non si disfarebbe, se le dottrine del Leopardi prevalessero; e chi narra

(1) *Essais de critique et d'histoire* par LÉO JOUBERT; Paris, Didot, 1863; pag. 353.

d'un giovane che s'annegò, e gli fu trovato in dosso il libro del disperato filosofo; e chi altre terribili cose. Io potrei invece narrare di non pochi, i quali professano dottrine non molto diverse nella sostanza dalle leopardiane, e sono uomini quieti e tranquilli, buoni padri di famiglia, onesti cittadini. Ma piuttosto dirò come non manchi chi, pur mostrando di credere dannose quelle dottrine, stima che, sia pel modo come l'autore le espone, sia pel nobile carattere di lui, producano l'effetto contrario a quello ch'egli si propose. Che il Leopardi ti fa desiderare il miglioramento degli uomini, che ti fa amare la libertà, che ti accende in petto il desiderio dell'amore, della gloria, della virtù, che non puoi lasciarlo senza sentirti migliore, che non puoi avvicinarti a lui se prima non cerchi di raccoglierti e di purificarti per non avere ad arrossire al suo cospetto (1), per me è verissimo. Ma dove non consento interamente coll'illustre critico che afferma cotesti nobili effetti della filosofia leopardiana, è nel credere che l'autore si fosse proposto gli effetti contrari.

Io so bene che l'ultima conseguenza logica

(1) De Sanctis, *Saggi critici;* Napoli, 1866; pag. 338.

delle dottrine del nostro autore è in queste parole ch'egli scriveva al Giordani: « I piaceri e i dolori umani essendo meri inganni, quel travaglio che deriva dalla certezza della nullità delle cose è sempre e solamente giusto e vero. E se bene regolando tutta quanta la nostra vita secondo il sentimento di questa nullità finirebbe il mondo, e giustamente saremmo chiamati pazzi, in ogni modo è formalmente certo che questa sarebbe una pazzia ragionevole per ogni verso, anzi che a petto suo tutte le saviezze sarebbero pazzie, giacché tutto a questo mondo si fa per la semplice e continua dimenticanza di questa verità universale, che tutto è nulla (1). » Ma forse il Leopardi vuole coi suoi scritti indurre gli uomini a governare la loro vita secondo questo che egli chiama barbaro insegnamento della ragione? E ce ne dà forse egli stesso l'esempio?

Immenso è il dissidio che la natura pose fra la ragione ed il sentimento; e in nessuno, credo io, cotesto dissidio fu maggiore che nel nostro, ch'ebbe grandi egualmente la potenza di ragionare e la forza del sentimento. Chi vede in lui soltanto il filosofo, non vede che una metà del-

(1) Leopardi, *Epistolario*, ed. cit.; vol. I, pag. 181.

l'uomo, e non può quindi né intenderlo né giudicarlo dirittamente. Egli ragiona come porta la sua mente, misurandosi ardito coi piú gravi problemi dell'esistenza e guardando in faccia le verità piú sconsolanti; ma i freddi raziocini non gli mutano il cuore. Possono dimostrargli che i suoi piú nobili sentimenti sono illusioni; non valgono a strapparglieli dal petto: anzi diresti che quanto piú il poeta ne scorge la vanità, tanto piú forte li ami. E in questo amore fatale, che dal cuore di lui si trasfonde nei suoi versi, sta il grande segreto dei nobili effetti che produce la lettura di quelli. Se talora egli mostrerà di credere che il suo cuore è morto, sarà breve inganno. Esso vive, e non può morire che con lui. Cominciò a poetare colla canzone all'Italia tutta bollente di nobili affetti; finirà colla fredda satira dei *Paralipomeni;* ma anche qui, già vecchio a trentanove anni, mostrerà che le sue gentili illusioni durano ancora, scrivendo quella nobile invocazione alla virtú nella fine del Canto V. Alle parole di lui al Giordani sopra riferite sono commento e compimento queste al Jacopsen. « Je conviendrai que la vertu, comme tout ce qui est beau et tout ce qui est grand, ne soit qu'une illusion. Mais si cette illusion était

commune, si tous les hommes croyaient et voulaient être vertueux, s'ils étaient compatissans, bienfaisans, généreux, magnanimes, pleins d'enthousiasme; en un mot, si tout le monde était sensible (car je ne fais aucune différence de la sensibilité à ce qu'on appelle vertu), n'en serait-on pas plus heureux? Chaque individu ne trouverait-il pas mille ressources dans la société? Celle-ci ne devrait-elle pas s'appliquer à réaliser les illusions autant qu'il lui serait possible, puisque le bonheur de l'homme ne peut consister dans ce qui est réel? (1) »

Chi meglio d'ogni altro ai suoi tempi conobbe e giudicò il Leopardi fu Pietro Giordani, che primo lo conobbe ed annunziò all'Italia per un miracolo d'erudizione e d'ingegno, e primo scese con la sua benefica parola a confortare i solitari studi del portentoso giovinetto. E il Giordani comprese prima e meglio d'ogni altro il Leopardi, perché ebbe con lui molta conformità di pensieri, come lui grande e lucida la mente, e nobile il cuore. Io vorrei che tutti i giovani leggessero nell'*Epistolario* del Leopardi il carteggio dei due amici, perché son certo che dalla corrispondenza di

(1) Leopardi, *Epistolario;* ed. cit., vol. I, pag. 319.

affetti e di pensieri di quelle due nobili anime trarrebbero molti utili insegnamenti e molte ragioni di confortarsi nella età matura delle molte bassezze e vigliaccherie che incontreranno nel mondo. L'amicizia e la virtú sono ancora illusioni alle quali è lecito credere finché di tratto in tratto appariscono sulla terra uomini che, come il Giordani, pongono ogni studio e la piú cara soddisfazione dell'animo nel procacciare onore, non a sé, ma ad altrui; uomini che, come Antonio Ranieri, cercano il miglior pregio della vita nel consacrarla alla vita di un amico! Dal 5 marzo 1817 in cui la prima lettera del Giordani andò a Recanati a trovare il Leopardi, noi vediamo il Giordani di nient'altro piú sollecito, che della gloria e della salute dell'amico; al quale non si stanca di raccomandare che *non gli ammazzi*, colle soverchie fatiche, *quel perfetto scrittore italiano che la natura ha creato in lui e ch'egli ha in grandissima parte lavorato, che conservi la sua vita come se l'avesse in deposito dall'Italia, e come se nel deposito si conservassero grandissime speranze di gloria e di felicità nazionale* (1). E quando scrive agli

(1) V. Lettere del Giordani al Leopardi nell'*Epistolario* del LEOPARDI; vol. II, pag. 302.

amici e conoscenti suoi, parla del Leopardi con un entusiasmo che oggi può parere, anzi pare, esagerazione.

II

Il Leopardi era nel 1833 a Firenze, dove qualche anno avanti avea conosciuto Antonio Ranieri napoletano: il quale non si tosto vide l'infelice poeta, si sentì legato a lui d'ammirazione e d'affetto così grandi, che quasi parve non avere da quel punto proposto alla sua vita altro scopo che di contrastare con tutte le sue forze ai mali onde la natura ed il mondo flagellavano miseramente l'amico suo. Ed oh come dovette esser contento quando in quell'anno gli riuscì di persuaderlo d'andare con lui a Napoli, ove molti speravano che l'aria nuova e salubre avrebbe mitigate le sue infermità! Quattro anni durò ancora la vita al Leopardi; nei quali che cosa fossero e facessero per lui Antonio e la sorella Paolina Ranieri, è men difficile immaginare che dire. Né colla morte dell'amico cessarono al Ranieri gli uffici dell'amicizia. Egli privato e non ricco (egli, e non l'Italia) fece porre un marmo sopra le ceneri del grande uomo, e, monumento ben

piú durevole ne raccolse in due volumi e pubblicò nel 1845 a Firenze le *Opere*.

Non è possibile a chi scrive di Giacomo Leopardi tacere i nomi del Giordani e del Ranieri. Ma anche questi due egregi, l'amicizia dei quali fu tanta parte nella vita di lui, si mostrarono assai diversi, non dirò nel giudicarlo e nell'amarlo, ma nelle opinioni che tennero in ordine ai suoi scritti. Non appena egli fu morto, ecco il Giordani darsi attorno cercando con affetto d'amante le reliquie tutte del grande ingegno, e raccomandare con vive e continue istanze agli amici e conoscenti suoi che lo aiutassero all'opera pietosa di raccogliere e pubblicare tutto che nella edizione delle *Opere* fosse stato omesso dal Ranieri. Cosi, dopo i due volumi editi da questo, uscí in Firenze per opera di esso Giordani e di Pietro Pellegrini un terzo volume, degli *Studi giovanili di filologia;* e successivamente il *Saggio sugli errori popolari degli antichi* e l'*Epistolario*, pubblicati da Prospero Viani. Ciò parve al Ranieri poco meno che una profanazione. Fedele esecutore delle ultime volontà del Leopardi, egli avea raccolto nei due volumi dell'*Opere* tutti gli scritti approvati dall'autore: ogni rimanente avrebbe voluto si condannasse all'oblio. Per la lunga consuetu-

dine e la strettissima intimità avuta coll'amico suo egli s'era formato di lui come l'immagine di una perfettissima bontà e di un perfettissimo ingegno; e questa custodiva gelosamente nell'animo quasi sacra cosa. Ora, qualunque impressione venisse a guastargliela, egli se ne affliggeva e se ne adirava altamente. Un giorno, mentre ragionavami di ciò, ed io pendeva curioso ed attento dalla sua bocca, a un tratto esaltandosi proruppe: « Io ho bisogno di adorare il mio Leopardi, quale l'ho conosciuto. Guai a me, se qualcuno valesse a distruggermi cotesto ideale! mi ucciderei. »

Io ammiro questa religione dell'amicizia, e rispetto il sentimento delicato pe'l quale dispiace al Ranieri vedere divulgate dell'amico suo scritture giovanili e per ciò solo non perfette; e tutti debbono essergli grati, se nei due volumi delle *Opere* ci rappresentò fedelmente il Leopardi scrittore, quale egli voleva mostrarsi al mondo. Ma, intendendo e ammirando il Ranieri, lodo che sia stato fatto da altri quello che a lui parve non dover fare. E dirò, che per la lettura degli scritti pubblicati dal Giordani dal Pellegrini e dal Viani non si scemò niente affatto in me la reverenza e l'affetto al Leopardi. Che m'importa che in

cotesti scritti sieno delle imperfezioni? Alcuni per l'età dell'autore sono meravigliosi: ed anche in quelli che non son tali mi piace e mi giova ricercare lo svolgimento dell'ingegno dello scrittore.

Ma perché, dicono alcuni, mettere il Leopardi in contradizione con sé stesso, mostrandocelo che inneggia alla religione, che fa un progetto d'inni cristiani e che scrive a suo padre d'avere adempiuto non so quali pratiche cristiane secondo le intenzioni di lui? Oh non abbiate paura: gli uomini veramente grandi non possono rimpiccolire, perché altri mostri tutta intera la loro vita. Può esser vera, ma può essere anche solamente speciosa quella sentenza, che pe'l cameriere non ci sono eroi. Si sa che gli atti d'eroismo non si compiono in camera; e a me sarebbe un eroe molto sospetto quegli che in tutti i piú piccoli momenti della sua vita si mostrasse eguale sempre a sé stesso, e immune al tutto dalle debolezze della nostra natura. E poi, perché fare al piú grande e piú sincero amico della verità questo grandissimo torto, di credere che la vità di lui tema la luce? Io affermo sicurissimamente che chi pensa di potere accusare il Leopardi di contradizione per ciò che sta scritto nel *Saggio sugli*

errori popolari e nell'*Epistolario*, pensa una grande sciocchezza. Certo il Leopardi a diciotto anni era religioso. E che per ciò? Vorreste forse domandar conto all'autore della *Ginestra* di ciò che pensava e operava in ordine alla religione anche nella età di cinque e dieci anni? A cinque anni avrà recitato le sue preghiere della mattina e della sera alla Madonna e al Signore, e a dieci avrà forse fatto la prima comunione; niente sospettando che, quaranta o cinquant'anni dopo, un critico religioso e sottile, raccolta in qualche parte questa peregrina notizia, sarebbe venuto fuori tutto raggiante di gioia, fregandosi le mani, a farci sapere che quell'incredulo del Leopardi si comunicava. L'essere il Leopardi nella prima età stato religioso è anzi una prova di piú della sincerità delle opinioni che professò di poi.

Ha già quasi dell'incredibile che nei primi di questo secolo, da una città come Recanati e da una famiglia come quella del conte Monaldo, il nostro uscisse poco dopo i vent'anni poeta e filosofo di liberissimi sensi. Oh pensate se in quella età in cui l'uomo sente piú quasi che non ragioni, e vive de' pensieri altrui piú che dei propri, egli non uscito mai di casa, educato

dai genitori e da due preti, poteva essere incredulo! Come e quando si volgesse a pensare e si affezionasse alla filosofia, lo narra egli stesso in quelle brevi notizie della sua vita che mandò al conte Carlo Pepoli a Bologna nel 1826 (1).

Chi poi vuol giudicare tutti gli atti della vita privata di un uomo senza tener conto delle ragioni e dei sentiménti che li produssero, e non fa distinzione fra le parole che l'uomo divulgò colla stampa e quelle che consegnò in una lettera familiare, costui preghi o che il suo modo di giudicare non prevalga, o che a nessuno vénga mai talento di occuparsi dei fatti suoi. Non c'è uomo al mondo che, giudicato sopra tutto ciò ch'egli scrisse nella sua corrispondenza epistolare, non possa essere colto, piú d'una volta, e piú di dieci, in contradizione di pensieri e d'opere con sé stesso: o se cotest'uomo c'è, è un uomo forse spregevole, certamente poco amabile e poco amato.

Il Leopardi era lontano dalla casa paterna. Riceve una lettera del padre, che gli annunzia la

(1) V. *Epistolario* di G. Leopardi, ed. cit.; vol. I, pag. 487.

morte di un fratellino, e lo prega che voglia adempiere anch'egli certe pratiche di religione, nelle quali l'addolorata famiglia cercava un conforto alla sventura domestica. Io dico che sarebbe stata cosa ben trista il far pompa di filosofia in questa occasione; e l'anima *alta, gentile e pura* di Giacomo doveva rifuggire da cotesto eroismo vigliacco, da cotesta franchezza d'uomo snaturato. Tanto diverso dal padre, egli lo amava pure; e non vedeva in questo punto che il dolore di lui, il dolore della famiglia, il suo proprio dolore. Qual cosa non avrebbe fatto, che stimasse poter gradire ai suoi cari e consolarli? Egli rispose, mostrando il suo cuore lacerato, e dicendo al padre: « Ho ricevuti i SS. Sacramenti colla intenzione ch'ella sa (1). »

Ignoro se altri trovi altre contradizioni di questo genere fra il Leopardi uomo e il Leopardi filosofo, fra gli scritti e le lettere familiari di lui. Sarà cosa molto probabile.

Giacomo aveva provato gravissimo il peso dell'autorità paterna, che paurosa e dolente cercava impedire non si radicassero e svolgessero in lui

(1) LEOPARDI, *Epistolario*, ed. cit.; vol. II, pag. 85.

opinioni liberali e irreligiose; e qualche volta il figlio prorompe sdegnato contro cotesta autorità che vorrebbe comprimere e opprimere il suo pensiero già grande e sdegnoso di freni. Ma s'egli non può e non deve piegare al giogo l'alto intelletto, al suo cuore è però puntura acutissima il dolore che dànno al padre le sue opinioni. E mentre lascia l'ingegno correre libero il suo fatale cammino, vuole come può lenir quel dolore e procacciare almeno che non s'irriti. Da ciò lo studio continuo che apparisce nelle lettere di Giacomo al padre, di nascondere, non dirò sé stesso, ma quella parte dei suoi pensieri che piú sa essergli malgraditi. Il quale studio è ben lungi dall'essere una volgare finzione: e, quando si tratta di conservare intero il proprio carattere, il Leopardi sa essere franco anche col padre.

Il conte Monaldo avea pubblicato i famosi *Dialoghetti sulle materie correnti nel 1831*, opuscolo di politica legittimista e pretesca. Parecchi lo attribuivano, pur sapendone autore il padre, al figlio Giacomo, che dicevano essersi convertito come il Monti ed altri bravi uomini. Egli non dubitò un istante di dichiarare per le stampe sé non essere autore dell'opuscolo, e di scrivere al padre:

« Il mio onore esigeva ch'io dichiarassi di non aver punto mutato opinione. »

Mi sia lecito notare un altro fatto, che giova a spiegare il carattere del nostro poeta. Deliberato di viver lungi da Recanati, costretto ad umili e faticosi lavori per procacciarsene il modo, e pur sempre incerto del domani, riceve dalla famiglia l'offerta di un *Benefizio ecclesiastico*, e la rifiuta. La rifiuta, perché gli ripugna di accettare gli obblighi del *Benefizio;* e piú gli ripugna accettarli e non adempirli. Ciò che alla maggior parte degli uomini è quasi la prima regola della vita, venire a patti con la coscienza, alla nobile anima di Giacomo Leopardi è un impossibile. Ma anche nelle lettere con le quali è costretto a parlare francamente al padre apparisce lo studio di non dispiacergli, anzi vi apparisce maggiore che nelle altre. E questo, che pur troppo è il contrario di quella espansione di animo che nasce da una piena confidenza, è altresi per me il segno piú chiaro dell'affetto di Giacomo al suo genitore e della delicatezza de' suoi sentimenti.

La ragione di quella poca confidenza la dice il Leopardi da sé; e la dice, sapete dove e a chi? La dice in una lettera molto affettuosa a suo padre, che gli avea fatto dolce rimprovero

dell'aridità delle sue lettere. « La carissima sua ultima, scrive Giacomo, non ha lasciato di contristarmi sensibilmente coi rimproveri, quantunque amorosi, che essa contiene. Ella mi riprende dell'aridità delle mie lettere; la quale deriva da mancanza di materia, ed è comune a tutte le lettere mie perché la mia vita è monotona e senza novità. Ella desidererebbe che io vedessi il suo cuore per un solo momento; e a questo proposito mi permetta che io le faccia una protesta e una dichiarazione, la quale da ora innanzi per sempre le possa servir di lume sul mio modo di sentire verso di lei. Le dico dunque e le protesto con tutta la possibile verità, innanzi a Dio, che io l'amo tanto teneramente quanto è o fu mai possibile a figlio alcuno di amare il suo padre; che io conosco chiarissimamente l'amore che ella mi porta, e che a' suoi benefizi e alla sua tenerezza io sento una gratitudine tanto intima e viva, quanto può mai essere gratitudine umana; che darei volentieri a lei tutto il mio sangue, non per solo sentimento di dovere, ma di amore, o, in altri termini, non per sola riflessione, ma per efficacissimo sentimento. Se poi ella desidera qualche volta in me piú di confidenza e piú dimostrazioni d'intimità verso

di lei, la mancanza di queste cose non procede da altro che dall'abitudine contratta sino dalla infanzia, abitudine imperiosa e invincibile, perché troppo antica e cominciata troppo per tempo (1). »

1869.

III

Quand'io scriveva tredici anni fa i due primi capitoli di questo frammento, ero ben lontano dall'immaginarmi che altre e ben piú gravi accuse sarebbero state fatte al Leopardi, che si sarebbe arrivati a dipingerlo, se non addirittura a chiamarlo, un ipocrita, un egoista, un ingrato. Altro che disfare l'ideale dell'amico Ranieri! A chi poi m'avesse detto che l'occasione e i documenti alle nuove accuse si sarebbero trovati negli scritti dei due migliori e piú caldi amici del poeta, il Ranieri stesso e il Giordani, avrei domandato, credo, s'egli era pazzo, o sognava.

Da un volume di oltre 600 lettere, la piú parte inedite, del Giordani al Brighenti, Domenico Gnoli citava nel 1880 (2) alcuni luoghi che non si può

(1) LEOPARDI, *Epistolario*, ed. cit.; vol. II, pag. 61.
(2) *Nuova Antologia*, fascicolo del 15 gennaio 1880.

negare abbiano una certa apparenza di gravità. « Quando il Leopardi (scriveva il Giordani al Brighenti nel 1839) cominciò ad essere conosciuto non mi scrisse piú; quando in Firenze andavo a trovarlo, non mi parlava. Nelle sue scritture ha posto molti, di me non mai parola. Pare che il cuore non corrispondesse all'ingegno. Altri ancora l'han detto ingrato. Ma questo non fa nulla. » E in una lettera del 40 diceva: « Io credo che originalmente Giacomo fosse buono ed affettuoso, ma credo che poi si fosse fatto molto egoista. Per me passò dalle smanie amorose a piú che indifferenza, ed ebbe torto. »

Quando poi nello stesso anno 1880 il Ranieri pubblicò i *Sette anni di sodalizio* (1), lo Gnoli, fresco ancora della impressione ricevuta dalle lettere del Giordani, vide in quel deplorabile libro la prova provata della falsità, dell'egoismo, della ingratitudine di Giacomo Leopardi.

Il Leopardi, al cui mantenimento provvedeva largamente il Ranieri, non facendogli mancare nulla di quanto potesse giovargli o piacergli, e chiamando a curarlo i medici piú rinomati, scriveva da Roma e da Napoli alla famiglia come

(1) Antonio Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi;* Napoli, 1880.

se dovesse pensare da sé a farsi le spese, e non facea che chieder quattrini. Scriveva, dice lo Gnoli, di ritrovarsi coll'acqua alla gola, d'aver fatto dire *tridui* e *novene* per ottenere da Dio la grazia di morire, di non poter consultare medici, perché ogni visita nella campagna vicina a Torre del Greco, dov'egli era, costava non meno di quindici ducati; dipingeva il suo stato come fosse sul punto di morire di fame. « Dove poi (prosegue lo Gnoli) mettesse il denaro che pure, quantunque non molto, traeva dalla famiglia, e come si trovasse in tali strette da trarre una cambiale di dodici ducati sul Bunsen, non è facile indovinare dalla narrazione del Ranieri, dove non appariscono altre spese di lui se non una gran passione pe' gelati. Ma, quel ch'è peggio, mentre il Ranieri con grave spesa ed incomodo si dava il pensiero di soddisfare alle sue difficili voglie, e un cuoco stava la notte in piedi per lui, e la buona Paolina gli leggeva e gli faceva da infermiera, vincendo il disgusto della malattia e il pericolo della propria salute, e il Margaris ed altri venivano a tenergli compagnia, egli intanto scriveva al padre che aveva bisogno *di fuggire da questi lazzaroni e pulcinelli nobili e plebei tutti ladri e b. f. degnissimi di spagnuoli e di*

forche (1). » E qui lo Gnoli soggiunge: « Questo almeno non era compreso nella facoltà datagli dall'amico Ranieri; e veramente è un po' troppo. »

A proposito di questa facoltà bisogna rammentarsi (lo narra ingenuamente il Ranieri stesso) che il Leopardi, non volendo che a Recanati si sapesse niente dei fatti suoi, aveva messo per condizione ad accettare la proposta dell'amico, di menarlo con sé a Napoli, che questi lo lasciasse liberissimo di inventare favole e romanzi quanti voleva circa il suo andare e rimanere a Napoli con lui; libertà che il Ranieri aveva conceduta pienissima.

Anch'io alla lettura dei *Sette anni di sodalizio* provai una strana e dolorosa sorpresa, ma dolorosa rispetto al Ranieri, non rispetto al Leopardi: dopo la lettura mi rimase inalterata nell'animo l'immagine del grande e sfortunato poeta, vi si offuscò la dolce figura dell'amico consolatore.

Narrando i patimenti fisici degli ultimi anni della vita del Leopardi, senza risparmiare al lettore nessuno dei piú minuti e disgustosi particolari, il Ranieri ci mostra che la infelicità dell'amico suo, la quale sapevamo grandissima, fu

(1) Leopardi, *Epistolario*, vol. II, pag. 216.

maggiore di ciò che sapevamo, di ciò che potevamo immaginarci: narrando il moltissimo che egli e la sua Paolina fecero per alleviare i dolori del povero infermo, la sollecitudine affettuosa colla quale cercarono sodisfare e prevenire i desiderii di lui, la pazienza con la quale ne sopportarono i fastidi, i disgusti, i capricci, poco o niente aggiunge a ciò che sapevamo, o ci eravamo immaginati, della sua veramente eroica amicizia. Ma se dinanzi allo spettacolo di quella incredibile miseria di uno spirito altissimo ci sentiamo stringere il cuore, e sentiamo crescere in noi con la compassione l'affetto; se, dinanzi a quell'eroismo d'un' amicizia piuttosto unica che rara, ci sentiamo compresi d'ammirazione, non ci sentiamo niente affatto disposti a chieder conto a un così grande infelice de'suoi fastidi, de'suoi disgusti, de'suoi capricci; e ci fa una ben dolorosa impressione l'amico che ha quasi l'aria di venir lui ora, dopo un nobile silenzio di oltre quarant' anni, a chiedere cotesto conto, che, distesa la lista de' benefizi e de' sacrifizi suoi, la mette sotto gli occhi degli amici ed ammiratori del Leopardi, dicendo: guardate qua tutto quello ch'io feci per lui, e la bella ricompensa che n'ebbi.

Ma la ricompensa egli l'ebbe, l'ebbe, non dirò col Piergili (1), nelle carte del Leopardi da lui ereditate, ma nell'affetto e nella gratitudine dell'amico, della quale non parve dubitare finché quegli visse; l'ebbe nella gratitudine e nell'affetto di tutte le anime grandi e gentili, la quale certo non venne meno per la lettura dell'epistolario leopardiano.

Fu un errore, un grande errore del Ranieri il credere che qualche frase delle lettere dell'amico suo, scritta forse in un momento di umor nero, e certamente col pensiero a tutt'altre cose che i benefizi e le cure ond'egli lo circondava, potesse sonare offesa per lui, il credere che le favole scritte dal Leopardi alla famiglia, per darle ad intendere che a Napoli si manteneva da sé, potessero menomare nella opinione degli onesti il pregio altissimo di ciò ch'egli era stato e avea fatto per l'infelice poeta.

Quando egli lesse o altri gli riferí quelle favole, come non si ricordò della libertà d'inventarle concessa all'amico suo? Come poté poi pensare e scrivere che cotesta libertà dovea pur

(1) *Nuovi documenti* intorno alla vita e agli scritti di Giacomo Leopardi, raccolti e pubblicati da GIUSEPPE PIERGILI; Firenze, Lemonnier, 1882, pag. LVI.

avere dei confini, s'egli nel concederla non ve ne avea posto nessuno? Come poté in quelle sciagurate parole sui napoletani, e in qualche altro luogo simile delle lettere, vedere un'offesa personale per sé? Come poté non pensare che chi scrisse quelle parole era l'amico suo, malatissimo ed infelicissimo, e per la malattia e l'infelicità irritabilissimo, e forse irritato chi sa da che, o per che?

Certo una maggiore delicatezza dell'editore avrebbe potuto facilmente evitare al Ranieri il dispiacere di leggere quelle ed altre simili parole (che piacere si capisce non gli debbono aver fatto); ma forse non sarebbe nemmen giusto sospettare che l'editore, o chi diede a lui da stampare le lettere ove erano quelle parole, intendessero, o anche soltanto pensassero, al dispiacere che ne avrebbe avuto il Ranieri. Ad ogni modo che cosa c'entra in ciò il Leopardi? E si potrà fargli una colpa del non aver pensato, mentre scriveva quelle parole in una lettera privatissima, che forse un giorno avrebbero potuto essere pubblicate, e lette dal Ranieri, e dispiacergli?

Non scrisse forse il Leopardi dure e ingiuste parole anche de' fiorentini e de' romani? Non disse, scrivendo al padre, che *gli uomini sono*

sempre e dappertutto uomini, cioè traditori, e vigliaccamente malvagi? E dovrà per ciò ogni fiorentino, ogni romano, ogni uomo, che gli fu amico e gli fece dei benefizi, leggendo quelle parole leggerci un'offesa per sé?

È strano, poi, che il Ranieri si meravigli e si dolga di non trovare perfetta corrispondenza fra tutti i pensieri e le opere del Leopardi e le cose da lui dette nell'epistolario, egli che scrisse lettere affettuose a quel Monaldo pe 'l quale non sentì mai molto affetto (1); piú strano che si meravigli e si dolga della pubblicazione delle lettere con le quali il Leopardi chiedeva denari ai suoi e inventava loro delle favole intorno alle spese della sua dimora in Napoli, egli che, come recentemente ha provato il Piergili (2), spesse volte riscosse per lui quei denari e scrisse sotto dettatura dell'amico una di quelle lettere favolose. Ma piú strano di tutto è ch'egli abbia potuto dubitare della bontà del suo povero amico, e porgere ai critici argomento a negarla, egli che dové conoscerlo meglio d'ogni altro, egli che fu per sette anni spettatore

(1) Vedi, nei citati *Nuovi documenti,* le lettere del Ranieri a Monaldo Leopardi, a pag. 235 e seg.

(2) *Nuovi documenti* ecc. pag. LI e seg.

e consolatore delle ineffabili miserie di lui, egli che per sette anni contese eroicamente alla morte quella infelice e preziosa esistenza.

Quanto ai critici cercatori di fatti, i quali vanno a nozze quando credono poter dimostrare falsa un'opinione da lungo tempo accettata (non escludo me dal bel numero), voglio pur dire ch'essi hanno spesso e volentieri un gran torto; il torto di guardare un po' troppo attentamente i fatti nuovi e perdere intanto di vista gli antichi.

Anche lo Gnoli, scrittore accurato e coscienzioso, ebbe un po', secondo me, questo torto. Secondo me, egli diede un po' troppo peso alle parole del Giordani e del Ranieri. Accettando, senza sottoporli ad un esame abbastanza diligente, i nuovi fatti in esse affermati, e considerandoli troppo isolatamente da tutto il resto della vita del Leopardi, egli si affrettò troppo a concludere che oggi il Leopardi ci apparisce *un po' diverso*, *per quanto si voglia tener conto della sua infermità, da quello che, leggendo a quindici anni i suoi versi, ci eravamo immaginato; che oggi ricerchiamo inutilmente quell' « innata ed angelica bontà dell' animo suo » di cui in altro tempo ci parlava il Ranieri stesso*, e che insomma avea ragione il

Giordani quando diceva che col tempo egli si era *fatto molto egoista* (1).

Quelle parole, *per quanto si voglia tener conto della sua infermità*, mostrano che lo Gnoli aveva sentito che l'infermità dovea pur contar qualche cosa nelle colpe novamente attribuite al Leopardi; ma egli non ne tenne, secondo me, tutto il conto che si doveva.

Prima di pronunziare la sentenza contro la sincerità e la bontà del Leopardi, lo Gnoli, che fece così bene la parte di oratore della legge, come si direbbe in linguaggio forense, avrebbe dovuto anche un po' fare la parte del difensore. Non si condanna un accusato, senza dargli un po' di difesa.

Un difensore, per esempio, avrebbe considerato se per avventura il Giordani non s'ingannò attribuendo a mutazione d'animo dell'amico la freddezza di lui, che poteva forse essere piú apparente che reale, che poteva unicamente, o almeno in grandissima parte, derivare dalle deplorabili condizioni sue cosí fisiche come morali. Chi ama come il Giordani amava il Leopardi, è sempre, anche senza avvedersene, un po' sospettoso e ge-

(1) *Nuova Antologia*, fasc. cit.

loso, e quindi facilissimo ad attribuire a diminuzione d'affetto dell'amico tutti i menomi atti che ne hanno l'apparenza: ed il Giordani, per quanto in ciò si sentisse e si dicesse, e realmente fosse, molto diverso dagli altri, in fondo era uomo anche lui, e poteva, per troppo affetto, ingannarsi.

A buon conto egli si lagna che il Leopardi abbia posto ne' suoi scritti molte persone e di lui non una parola; si lagna che negli ultimi anni non gli scrivesse piú; e, se la memoria non m'inganna, il Leopardi mise ne' suoi scritti una sola persona, il Ranieri, nel IV dei *Pensieri;* e negli ultimi sette anni pochissime lettere poté scrivere, e queste quasi tutte alla famiglia, o lettere d'affari o di convenienza; e da alcuna di queste e dalle ultime apparisce che si ricordava sempre del suo Giordani. In una lettera ad Adelaide Maestri, scritta nel 1836 (un anno avanti ch'egli morisse), si legge ch'egli avea mandato al Giordani il primo volume delle sue opere stampato a Napoli in quell'anno stesso, e si leggono queste parole: « È inutile, o piuttosto impossibile ch'io vi dica quante cose io desidero che diciate per me al papà, alla mamma ed al mio Giordani, alla memoria affettuosa dei quali vi prego di raccomandarmi (1). » Certo que-

(1) LEOPARDI, *Epistolario,* vol. II, pag. 226.

ste non erano le *smanie amorose* delle quali parla il Giordani, ma non era nemmeno *piú che indifferenza*, come egli dice: e bisogna non dimenticarsi (siamo sempre lí) che a 38 anni il Leopardi non era piú giovine, era decrepito e moribondo: quel poco che gli restava di vitalità era interamente occupato dal sentimento e dal pensiero de' suoi dolori. Se si vuol chiamare egoista un uomo che, consumato e invecchiato anzi tempo dal male, non sente e non opera in tutto come se fosse giovine e sano, che punto e irritato continuamente dal dolore, pensa piú a sé che ad altrui, si chiami pure egoista il Leopardi; cioè lo chiami chi vuole, non io.

Un difensore, per quanto ingegnoso ed acuto, non poteva certo indovinare quello che ha dimostrato il Piergili, che cioè al Ranieri non erano ignote le somministrazioni di denaro che il Leopardi riceveva dalla famiglia, non erano ignote le famose favole ch'egli scriveva della sua vita napoletana (il che diminuisce molto la gravità e l'importanza di quelle favole); ma non era difficile pensare, anche prima del Piergili (1), che quelle parole di Giacomo sui napoletani, nella lettera al

(1) *Nuovi documenti* ecc., pag. LVI.

padre del 3 febbraio 1835, dovevano probabilmente riferirsi, non già al Ranieri ed ai suoi, ma a quella trista gente dalla quale, secondo che narra il Ranieri stesso, il Leopardi si lasciava facilmente raggirare: non era difficile ravvicinare e contrapporre a quelle parole ciò che il Leopardi scriveva nell'ottobre dello stesso anno 1835 al De Sinner, che *solo il fulmine di Giove avrebbe potuto allontanare il Ranieri da lui* (1); il che basta, parmi, a dimostrare ch'egli sentiva tutta la importanza ed il pregio dei benefizi dell'amico.

Il Leopardi, per quanto risoluto di vivere ad ogni costo, finchè potesse, lontano da Recanati, che a torto o a ragione considerava come la prima fonte della sua infelicità, quando scriveva alla famiglia sentiva naturalmente rinascere in sé il desiderio di rivederla; e poiché anche lontano da Recanati si sentiva infelice, all'espressione di quel desiderio si mesceva talora l'odio e lo sdegno contro tutto ciò che anche fuori di Recanati gli faceva dolore e dispetto. Forse scriveva spesso ai suoi di voler tornare fra loro, per timore che nol

---

(1) *Appendice all'Epistolario* e agli scritti giovanili di GIACOMO LEOPARDI, per cura di Prospero Viani; Firenze, Barbèra, 1878, pag. 182.

credessero disamorato; ma diceva di andare, e non si moveva, allegando ora una scusa ora un'altra; non si moveva, perché in fondo si sentiva oramai legato al Ranieri dall'amicizia, dalla gratitudine, dal bisogno istintivo di conservare finché potesse quel filo di vita che gli restava.

Un difensore avrebbe osservato che il Ranieri, quando scrisse i *Sette anni di sodalizio,* non era (lo confessa quasi egli stesso) in quella perfetta serenità d'animo, fuori della quale non si può dare giudizio rettissimo delle azioni altrui; avrebbe osservato che, se il Leopardi scrivendo al padre gli parla talvolta il linguaggio dell'uomo religioso, egli è mosso a ciò dal desiderio, tutt'altro che biasimevole, di fargli cosa grata e conservarsi il suo affetto, dal desiderio di non accrescere maggiormente la distanza già grande che per dato e fatto delle opinioni li separava. In una lettera privata non c'è soltanto l'animo di colui che la scrive, c'è anche un po' quello di colui che la riceve: per giudicarla quindi secondo il suo giusto valore, bisogna tener conto dei sentimenti di ambedue e delle loro relazioni d'amicizia o di parentela o quali altre si siano. Del resto il Leopardi, quando credé di dover parlare francamente al padre, seppe ben farlo.

Un difensore avrebbe finalmente contrapposto ai fatti nuovi gli antichi.

Le parole scritte dal Giordani al Brighenti, le cose dette dal Ranieri nei *Sette anni di sodalizio*, e qualche frase di qualche lettera del Leopardi, potranno mostrare tutt'al piú che l'infelice poeta non andò affatto immune dalle debolezze della nostra natura. Ma ch'egli n'andasse immune chi poté crederlo mai? e lo credé forse, o volle farcelo credere egli stesso? Egli, che pure chiamò *alta gentile* e *pura* l'anima sua, egli e da giovine e nella virilità si sentí e si lasciò conoscere nei suoi scritti uomo quant'altri mai.

Me, s'io non ho già presso
L'estremo sol, me di sua pece amara
Imbratterà la velenosa etade.
E questo core istesso
Fia di malizia spreco e di viltade (1).

Cosí cantava a ventun anno; e verso i trenta, nella trista solitudine di Recanati, ripeteva:

Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
E sprezzator degli uomini mi rendo,
Per la greggia ch'ho appresso (2).

---

(1) *Appendice* cit.; pag. 228.

(2) LEOPARDI, *Opere*, edizione curata dal Ranieri; vol. I, pag. 75.

Chi studi attentamente il Leopardi si persuaderà facilmente ch'egli non volle mostrarsi negli scritti diverso da quel ch'era, che egli è anzi uno degli scrittori i quali dipinsero piú sinceramente e piú interamente sé stessi nelle opere loro; si persuaderà che i nuovi fatti non valgono a distruggere l'antica opinione della bontà di lui, che ha fondamento saldissimo ne' suoi *Canti* e nelle sue prose.

Né si opponga la volgare osservazione che l'uomo negli scritti destinati al pubblico si mostra quale vuole esser creduto, nelle lettere familiari e nella vita privata qual'è. L'anima di un grande scrittore è tutta intera negli scritti suoi meditati, non è nelle piccole miserie della sua vita. I pensieri di un grande scrittore, il frutto de' suoi studi e delle sue meditazioni non sono forse la parte migliore, la sostanza, per cosi dire, piú intima e vera dell'essere suo? non sono quello che c'è in lui di divino, quello che lo inalza sopra la schiera volgare? E tutto ciò dovrà valer meno, potrà essere menomato o distrutto da qualche atto o pensiero della sua vita privata?

Il filosofo, il poeta, l'eroe, quando compiono quelle opere che, formando la nostra ammirazione e il nostro diletto, ci sollevano ai piú

nobili ideali della vita, i quali forse senza loro ci sarebbero ignoti, allora veramente son loro, allora veramente esprimono l'animo loro. E il vedere ch'essi son pure creature umane come noi, che partecipano alle infermità nostre, deve piuttosto accrescere che scemare il pregio che noi facciamo delle loro virtú. Perché in fin dei conti le debolezze che li accomunano a noi ci dànno in certo qual modo il diritto di non vergognarci d'essere uomini.

Concludiamo. Anche dopo le parole del Giordani al Brighenti, dopo le rivelazioni del Ranieri, dopo le osservazioni dello Gnoli, l'immagine del Leopardi uomo rimase nell'animo mio quella stessa che vi s'era formata per la lettura degli scritti di lui fatta nella mia gioventú. Accennando le ragioni per le quali ciò avvenne, io non ho inteso di fare l'apologia della vita dell'infelice poeta, ma solamente esprimere il dubbio che la critica si sia troppo affrettata a pronunziare la sentenza contro la sincerità e bontà di lui, ed esporre alcuni dei motivi pei quali mi pare di poter chiedere che venga cassata quella sentenza e rifatto il processo.

1882.

FRAMMENTO II

I

L'uomo, considerando sé medesimo e le altre opere della natura, vide in esse uno strano accozzamento di beni e di mali, cosí fra loro collegati e commisti, che talora ciò che è bene ad una cosa è male ad un'altra, talora un bene è cagione, talora conseguenza di un male. La prima idea del male venne, io credo, all'uomo dal dolore fisico. Ma bene e male non sono che idee umane: in natura non vi hanno se non leggi e fenomeni. È un semplice fenomeno, conforme alle leggi riconosciute dalla scienza fisica, il congelarsi dell'acqua in neve, il cadere di questa in larghissima copia sulle alte montagne e il formarsi in valanga, che dalle

cime precipita al piede ruinosa. Ma se cotesta valanga nel suo cadere schiaccia e cuopre la casa del povero villano e travolge con sé il viaggiatore, il villano e il viaggiatore dicono che ciò è male. Sono fenomeni naturali una eruzione vulcanica, un terremoto; ma quando distruggono le intere città, l'uomo dice che sono un male. Una pietra mal commessa, che staccandosi dall'alto di una casa precipita al suolo, obbedisce alla legge di gravità, ma se cade sul capo al passeggero, il passeggero trova che cotesto fatto, naturalissimo, a lui è male. Il lupo che uccide l'agnello e se lo mangia, il gatto che acchiappa il topo e prima di mangiarlo si diverte a farlo soffrire, il pesce grosso che si nutre del piccolo, il ragno che si pasce della mosca, obbediscono all'istinto, che è pure una legge di natura, e sodisfanno un bisogno; la qual cosa, secondo il nostro modo di vedere, è per loro un bene. Ma il povero agnello, il topo, il pesciolino e la mosca, cui ciò reca un dolore fisico e la morte, se potessero ragionare, direbbero che cotesto è male.

L'uomo, che per vendetta o per l'acquisto di un bene uccide l'altro uomo, segue un moto dell'animo, ch'è quanto dire adempie anch'esso

una legge di natura. Se non che avendogli la natura dato pure la facoltà di ragionare, e, piú che non ami il piacere, fuggendo egli il dolore, ha sentito che per forza di reciprocità gli bisognava imporsi di non fare altrui quello che non voleva fosse fatto a sé; e però ha stabilito che l'offendere un uomo nella persona è male, ed ha minacciato pene agli operatori di questo male. Perché non ha stabilito essere ugualmente male offendere gli altri animali? Perché fa ciò tutto di con la maggiore indifferenza, sia privandoli della libertà, sia ammazzandoli, o per cibarsene, o anche per mero diletto? Se l'uomo volesse esser logico e sincero, dovrebbe in questo riconoscersi peggiore dei bruti; i quali, se uccidono, non sanno o non hanno decretato che l'uccidere è male. Con tutto ciò noi parliamo di morale, e vogliamo la morale nostra far discendere dal cielo. Sarebbe assai meno ignobile confessare francamente ch'essa è tutta cosa umana, cioè creata dagli uomini per loro esclusivo vantaggio, e fondata nel diritto che solo governa il mondo, il diritto della forza. Io mi rammento che leggendo, molti anni addietro, nell'*Esodo*, doversi punire di morte il bue che cozzando un uomo fosse a questo cagione di

morte, pensai che forse l'antichissimo savio che scrisse quel libro, in questo fatto del togliere altrui la vita non faceva distinzione fra animali ragionevoli e non ragionevoli. E veramente, se una distinzione avesse a farsi, essa dovrebbe, per onore del genere umano, essere tutta in vantaggio dei bruti. Onde mi aspettava che seguitando avrei trovato, doversi punire di egual pena, se non di maggiore, l'uomo che uccidesse un bue; ma arrivai in fine del libro, e di ciò fu niente.

Scontento della brutta e dolorosa realtà delle cose, scontento di sé medesimo, nell'ora che i rei pensieri tacevano e favellavano i generosi, l'uomo si compiacque a correggere colla mente i mali della natura; al mondo reale ne contrappose uno d'idee trovate da lui con la sua fantasia. Di qui tutte le generose illusioni, che sono la miglior parte della vita delle anime grandi e il principale movente delle opere virtuose; di qui la religione e la poesia. O canti d'amore, o celebri le geste degli Dei e degli eroi, o aspiri ad una felicità che non si trova, o esalti la virtú e vituperi il vizio, o cerchi il vero e derida l'errore, il poeta è sempre mosso dal medesimo bisogno di fuggire il mondo reale e riposarsi in quello dei fantasmi. Omero che canta l'ira di

Achille, Dante che nel suo mistico viaggio si fa puro e disposto a salire alle stelle, il Leopardi che deridendo gli errori umani si scalda all'eroica fine di Rubatocchi, obbediscono a un medesimo sentimento, quel sentimento per cui la vecchierella sta lunghe ore inginocchiata davanti a un altare, bisbigliando parole che non intende.

Derivata da uno stesso bisogno dello spirito umano, la poesia fu naturalmente in principio una cosa sola con la religione. A trovare questa bastarono anche le menti piú rozze: quella, propriamente parlando, non surse se non quando gli uomini furono piú cólti e ingegnosi. Perciò la religione fu prima della poesia. Ma le religioni passano e si trasformano, e forse cadranno dinanzi alla luce della scienza: la poesia vive e vivrà quanto il genere umano. Cadendo le religioni, ella già mostrò divinare la scienza e volersi alleare con essa.

II

Capo della poesia antica è Omero. I poemi di lui sono la gran sorgente da cui deriva tutta la letteratura greca e romana. Nei tempi anteomerici la prima religione dei Greci fu il culto della natura.

Nati sopra un suolo fertile e ridente, sotto un cielo purissimo, non conoscendo altr'arte che l'agricoltura e la pastorizia, essi in tutti i fenomeni della terra videro un Dio. Divinizzarono il cielo o la luce in *Zeus*, in *Era* o *Demeter* la terra, in *Poseidon* l'acqua, in *Hefaistos* il fuoco. Ma queste e le altre deità subalterne, che tutte avevano un'attinenza con la natura, e come tali erano celebrate nelle loro feste, andarono soggette nei canti omerici a una grande trasformazione, la trasformazione stessa avvenuta nella società, dove agli agricoltori e ai pastori erano succeduti i cittadini e gli eroi. Accomodata ai nuovi tempi, la famiglia degli Dei descritta da Omero rende immagine della reggia d'Agamennone. Come la vita dei Greci è ora tutta nelle armi e nella trattazione dei pubblici affari, cosí gli Dei sono quasi a dire umanati e vivono nell'Olimpo poco diversamente dagli uomini nel mondo, e partecipano in questo alle passioni e alle opere loro. *Era* non è piú la terra, ma la riottosa e litigiosa moglie di *Zeus* protettrice dei Greci, e il Dio del fuoco è diventato un industre fabbricatore di armi, delle quali provvede gli Dei e gli eroi che ad essi son cari. La macchina mitologica è parte grandissima dei canti omerici, e quella che piú

dové conferir loro del meraviglioso; ma ciò che costituisce la vera importanza di essi è l'avere il poeta rappresentato fedelmente i costumi, il carattere e le aspirazioni de' suoi concittadini, e quasi direi suggellato la greca nazionalità.

Corrompendosi coll'andar del tempo la religione, specialmente per opera dei sacerdoti, che la facevano servire alle ree voglie loro e dei potenti che amavano gratificarsi, e ragionando in alcuni eletti ingegni l'amore del vero, non mancò fra i poeti dell'antichità qualche tentativo di abbandonare le favole e sposare la poesia alla scienza. Ma la scienza era bambina: e se qualche verità si trovava da qualcuno, ciò avveniva piú per effetto del ragionamento puramente speculativo che degli studi che oggi si dicono sperimentali. Discepolo d' Empedocle e di Parmenide, Lucrezio osò abbandonare i vestigi del gran padre dell'epopea e trarre materia al canto, non dalle imprese degli eroi, ma dalle opere della natura. Spodestate le antiche deità, egli canta con nobile ardimento:

Humana ante oculos foede cum vita iaceret
In terris oppressa gravi sub relligione,
Quae caput a coeli regionibus ostendebat
Horribili super aspectu mortalibus instans;

Primum *Graius* homo mortaleis tollere contra
Est oculos ausus, primusque obsistere contra:
Quem nec fama Deûm, nec fulmina nec minitanti
Murmure compressit coelum, sed eo magis acrem
Virtutem irritât animi, confringere ut arcta
Naturae primus portarum claustra cupiret.

Ciò fu grande e bella novità, che nella storia dell' epopea antica ci costringe a soffermarci davanti a questo poeta e sceverarlo dalla turba dei continuatori ed imitatori d'Omero. Nonostante ch'egli, piú che cantare la natura delle cose, esponga un sistema, e nonostante l'aridità di questo sistema, è riuscito a mettere tanto calore di vita nel suo lavoro, che anche oggi esercita in chi lo legge una grande attrattiva. Poche cose io trovo in tutta la poesia latina che tanto vivamente mi tocchino quanto quella stupenda descrizione ch'ei fa nel quinto libro, de' primi uomini i quali lottando con le forze della natura abbandonano a poco a poco l'aspra e selvaggia loro vita e riescono a stabilire il consorzio civile. Anche dopo Omero, Lucrezio mi pare poeta grandissimo e originale, certo il piú originale dei romani; mi pare (se cosí posso esprimermi) il precursore della poesia della scienza. Aggiungasi un pregio specialissimo a lui fra gli antichi, e

nel quale, se fu agguagliato, certo non fu vinto da nessuno dei moderni, quello di esprimere col linguaggio della poesia i severi ragionamenti filosofici. Fatta una eccezione per Lucrezio, i poeti dell'antichità furono tutti, con piú o meno ingegno, se greci, continuatori d'Omero, se latini, imitatori dei greci. Benché Virgilio abbia ritratto nel suo poema tanta parte dei sentimenti e dei costumi dei popoli italiani, benchè i suoi personaggi sian piú moderni che antichi (Didone è piú Erminia che Andromaca), tuttavia, quanto alla macchina e allo spirito del poema, che cosa è nell'*Eneide* che non sia nell'*Iliade* o nell'*Odissea?*

Inarrivabile come arte, potente come valor personale e come sentimento patrio, osservabile come legge e ordinamento di stati, ma difettiva nella parte morale e nella scientifica, cadde, e perciò cadde, l'antica civiltà. Successe a lei la notte del medio evo; e in quel lungo rimescolarsi d'elementi diversi che nella storia è conosciuto sotto il nome d'invasioni dei barbari, l'Europa si trasformò compiutamente; tanto che, quando surse in Italia l'Alighieri, una nuova lingua sonava agile ed armoniosa nella bocca del popolo, e una nuova religione si era potentemente so-

vrapposta all'antica, fondando una civiltà nuova. Chi vuol giudicare di quanto i nuovi tempi sieno mutati dagli antichi, paragoni, meglio che le storie e le cronache, la *Divina Commedia* all'*Iliade*, imperocché, come questa la civiltà antica, quella rappresenta in gran parte la nuova. La civiltà romana, come la letteratura, che è la piú fedele espressione della civiltà, procede in gran parte dalla greca, anzi è, si potrebbe dire, la contiuazione di essa. Per la parentela delle lingue, deriva in gran parte dalle antiche la letteratura italiana, ma la civiltà ch'essa è destinata a rappresentare è essenzialmente diversa: perciò, mentre la lingua italiana non è tanto dissimile dalla latina, quanto questa dalla greca, e mentre Dante si professa discepolo di Virgilio, vediamo tanto scostarsi la *Commedia* dall'*Eneide*, quanto questa si avvicina all'*Iliade*. Nel greco e nel latino non altro che geste portentose d'eroi: l'uomo fisico è presso che tutto: i prediletti agli Dei son coloro che maneggiano aste piú poderose e mandano all'orco maggior numero d'anime: e la protezione degli Dei è regolata da'loro affetti particolari, non da una legge suprema e invariabile. Onde onnipotente la forza, muta la ragione, imperfetta l'idea di giustizia. Purché il valor greco si dimostri ed Ilio

cada, che importa che i greci eroi sien crudeli ed ingiusti? Purché il pio Enea giunga a fondare il regno di Lavinio, che importa che la povera Didone sia tradita e si uccida, e che al prode Turno sia tolta la vita e la sposa?

Ben altro lo spirito, ben piú alto il fine del poema dantesco. Tutta la scienza e la dottrina dei Santi Padri, che è la scienza e la dottrina del medio evo, fu una terribile battaglia contro le idee del paganesimo; pure ad essa si deve se l'arte antica giunse fino a noi. Il poeta cristiano che, pieno della scienza e della dottrina dei Padri, non conobbe altra arte fuori della latina, non isdegna come strumento la mitologia, ma inventa altre favole, accetta quelle della nuova religione, trae da questa la macchina del poema, e pur togliendo dalle istorie antiche alcune nobilissime figure da introdurre in esso, piglia dal cristianesimo e dal tempo suo la principale materia. Qui non risse di principi e d'eroi, non fiere battaglie, non prodigi di valore, ma l'uomo de' nuovi tempi, in tutte le condizioni della vita, in tutti i gradi sociali, con le sue rare e spesso false virtú, con i molti e veri suoi vizi, con le sue infinite miserie; barattieri e ladri, uomini di corrucci e di sangue, frati che diedero i frodo-

lenti consigli, pontefici che per oro e per argento adulterarono le cose di Dio, consiglieri di re che la invidia dei cortigiani e la ingratitudine dei padroni fece ingiusti contra sé giusti; filosofi, poeti, cantori, cui la scienza e l'arte divina non tolse che si macchiassero di qualche umana colpa, donne che si scaldarono ai raggi dell'amore umano e del divino, uomini ai quali fu ricchezza e bene verace la povertà, il martirio, la contemplazione; e sopra questo mondo di vivi, che opera e prega, ama e odia, benefica e uccide, severa e immutabile la divina giustizia, che comparte secondo i meriti i premi e le pene. Qui al valore è preposta la virtú, al corpo la mente; qui contro la forza osa accamparsi la ragione. Meno leggiadre e ridenti delle antiche, le favole, sulle quali posa l'edificio della poesia dantesca, hanno un senso piú nobile; ma come favole, anch'esse son destinate a cedere il luogo ad altre, o a cadere davanti alla luce della scienza. Perciò la civiltà rappresentata da cotesta poesia, benché superiore all'antica, è pur sempre imperfetta.

III

Poesia atta a civiltà vera sarà quella che, svincolatasi dall'assurdo, dalle metafisiche e dalle superstizioni, cercherà coraggiosamente il vero secondo scienza e ragione, e in ordine ad esso canterà l'uomo il mondo la natura. — Ma dunque voi volete tarpare le ali all'ingegno, volete nei campi interminati delle idee segnare dei confini? — Io credo col Giordani che l'errore sia sempre dannoso, perché l'uomo che lo accetta in una cosa, vizia già la sua mente, e si dispone, e talora è costretto, ad accettarlo in molte altre. Per qual ragione, se non per questa, le religioni furono causa di tanti mali al genere umano? La verità può parervi trista e brutta: ma, se siete assuefatto con essa, vi impedirà di ingannare e di essere ingannato, non vi lascerà essere né malvagio né sciocco. Né il vietare alla poesia l'assurdo è un volerla rimpiccolire; è volere ch'essa resti sempre umana, cioè ragionevole, è volere che sia educatrice, non corruttrice, della mente e dell'animo. Non neghiamo alla poesia l'ideale né all'uomo di cercare le beate illusioni, ma

neghiamo che quello e queste sieno in contradizione colla scienza e col vero. Anco dentro siffatti confini resterà larghissimo il campo e la materia ai poeti.

Iniziatore di questa poesia della scienza e del vero mi pare in Italia il Leopardi. Mentre la poesia omerica e la dantesca rappresentano fedelmente, come dissi, la civiltà del loro tempo, la leopardiana sembra precorrere quella che dovrebbe, secondo me, essere la migliore civiltà del genere umano. Le idee religiose d'Omero e di Dante erano quelle di tutti i loro contemporanei; le idee filosofiche del Leopardi appartengono soltanto agli uomini della scienza; potranno forse diventare, ma non sono popolari. S' intende che il Leopardi non inventò tutta di pianta la nuova poesia che ci ha dato. Come pensiero, essa procede in gran parte dalla filosofia del secolo passato; procede da Lucrezio stesso fra gli antichi poeti, e si ricongiunge col Goethe, collo Shelley, col Byron fra i moderni. Ma forse in nessuno quel pensiero si svolge così limpido e scevro d' ogni materia eterogenea, come nel poeta italiano; perché nessuno come lui si rinchiuse tutto entro il nuovo mondo poetico della verità e della scienza.

Che cosa è l' uomo a sé stesso? che al mondo

e alla natura? Che è il mondo, che la natura all'uomo? Che sono la vita e la morte, il bene e il male, il piacere, il dolore, la noia? Qual pro' ai mortali di tanto affaticarsi, di tanto piangere, di tanto operare? Il genere umano si era fatto fino da antico queste domande; e quasi sempre vi avea risposto come gli dettavano la superbia e il desiderio suo: il nostro poeta si propose di nuovo gl' insoluti problemi, li studiò sotto ogni aspetto, e fermo di risolverli secondo ragione, accettò, senza sgomentarsi, le conseguenze meno piacevoli e piú opposte agl' inveterati pregiudizi dei dotti e del volgo. Cominciò dal considerare l'uomo in ordine alla natura, e la natura nelle sue leggi; e, derisa la vana superbia onde quegli poneva sé fine all' universo, e mostrato che da questa — Altro negli atti suoi Che nostro male o nostro ben si cura — conchiuse alla infinita vanità d'ogni cosa.

La conclusione era logica, ma non necessaria; rispondeva piú alla particolare infelicità del poeta e al modo suo di sentire, il quale poteva essere comune a molti altri, che non all' essenza vera delle cose, alla universa vita del mondo; era una delle spiegazioni del gran mistero dell' essere, non la sola. Ma perché la scienza, che dopo i

tempi del Leopardi ha seguitato a progredire, cerchi oggi ai problemi della vita risposte meno sconsolate e sconsolanti, non perciò negheremo all'infelice recanatese d'essere stato in Italia il primo poeta del vero.

1869.

SU L'APPRESSAMENTO DELLA MORTE
E LE DUE ELEGIE

I

Il signor avvocato Zanino Volta, vicebibliotecario reggente nella R. Università di Pavia, raspando nell'anno di grazia 1862 fra certe carte straccie e libri vecchi ammonticchiati in alcune stanze umide della sua casa paterna in Como, trovò un quadernetto perfettamente conservato, sulla prima carta del quale stava scritto: « *Appressamento della morte, Cantica di Giacomo Leopardi, 1816.* »

Un altr'uomo qualunque, che avesse avuto qualche conoscenza delle poesie del Leopardi, letta la cantica, e riconosciutala subito per opera del Recanatese, l'avrebbe subito fatta vedere e

pubblicata. Pognamo che il ritrovatore fosse stato un uomo molto meticoloso, e avesse voluto, oltre la prova intrinseca, anche una prova estrinseca dell'autenticità della poesia: che avrebbe fatto? Avrebbe cercato un altro autografo leopardiano del medesimo tempo, e confrontatolo col suo, avrebbe subito avuta anche la prova materiale della desiderata autenticità. — Ma se il ritrovatore fosse stato, come era il signor Zanino, un giovinetto di quindici anni, che faceva allora i suoi studi di quinta ginnasiale, o di prima di liceo? — Ebbene, cotesto giovinetto avrebbe probabilmente avuto la felicissima e non molto peregrina idea di portare il quadernetto al suo maestro di scuola; e questi, se fosse stato (come è lecito supporre) un uomo di buon senso e di qualche cultura letteraria, gli avrebbe detto: va' là, che questa è proprio la cantica leopardiana di cui parla il Giordani nell'epistolario. In tutti i casi l'accertamento dell'autenticità della poesia sarebbe stato, come ognun vede, l'affare di pochi giorni, anzi di poche ore; e nello stesso anno 1862, o poco dopo, la cantica avrebbe potuto essere pubblicata.

Ma il signor Zanino è un di quegli uomini nella cui testa non entra che certe cose si pos-

sano fare così alla lesta: il signor Zanino sa molto bene che il proverbio dice: *chi va piano va sano:* e in questa faccenda ha avuto tanta cura dell'andar sano, che, a fare quel che altri avrebbe fatto in poche ore, ci ha messo la bellezza di diciotto anni.

Chi vuol sapere come fece il signor Zanino a mettere diciotto anni a certificarsi dell'autenticità della cantica, legga, se ha molta pazienza, le ultime sessanta pagine della prefazione, di sulla quale egli ha avuto la poco felice idea di presentare al mondo la malcapitata poesia leopardiana. Quelle sessanta pagine sono qualche cosa d'incredibile; sono la conseguenza e la spiegazione di un curioso fenomeno psicologico: non poteva scrivere quelle sessanta pagine se non chi avea impiegato diciotto anni a certificarsi dell'autenticità della cantica; non poteva dubitare per diciotto anni di cotesta autenticità, se non chi era capace di scrivere quelle sessanta pagine.

Esse comprendono quattro capitoli; *autenticità*, *storia*, *importanza*, *pubblicazione* della poesia.

Chi desidera qualche saggio delle rilevanti cose che sa dire in quelle sessanta pagine il signore Zanino, eccoglieṇe. Dice che trovò il manoscritto

a Como, e ci fa sapere che Como è *delle città lombarde tra le più vicine alla principale;* dice che lo trovò nella casa paterna, e ci fa sapere che in quella casa, dove nacque e morì l'avo suo Alessandro, *nacque ma non morirà lui medesimo;* parla del modo come ritrovò il manoscritto, e ci fa sapere qualmente egli *fin da giovinetto amasse confinarsi nelle ore libere dai doveri della scuola* in quelle suddette stanze umide, *rovistando con pazienza quei fracidi volumi, que' fogli rosicchiati, strappati, spesso inintelligibili,* e qualmente *accarezzasse anche dopo e accarezzi ancora questo costume in casa sua e fuori.*

Lasciamo il signore Zanino ad accarezzare il suo costume, e parliamo della *Cantica.*

II

Poche e confuse notizie si avevano di essa, le quali però bastavano a farne desiderabile e desiderata la pubblicazione. Sapevasi ch'era un lungo componimento in terzine scritto nel 1816, quando cioè l'autore, giovine di diciotto anni, era ancora credente; sapevasi che il Giordani, pur notandovi delle imperfezioni, vi avea trovato saggi di fe-

licissimo ingegno, e che il conte Carlo, fratello dell'autore, la diceva una poesia importante, meritevole di essere conosciuta.

Fra le carte del Leopardi che appartennero al De Sinner furono trovati alcuni *progetti d'Inni cristiani;* ma poesie propriamente dove si esplicasse il sentimento religioso non ne avevamo prima di questa: anzi possiamo dire che, ove si eccettui la poesia in terzine intitolata *Il primo amore*, e la *Elegia* « Dove son? dove fui? che m'addolora? » composte nel 1817, della prima giovinezza dell'autore quasi non si avevano poesie originali molto rilevanti.

La cantica ora pubblicata riempie dunque un vuoto non piccolo nella storia delle manifestazioni dell'ingegno poetico del Leopardi; ci mostra quali fossero e come si esplicassero, in un lavoro abbastanza lungo, le attitudini artistiche di lui giovinetto, che cosa in lui fosse, e qual fonte d'ispirazione poetica, il sentimento religioso. Appunto perché tutta la posteriore poesia del Leopardi è in opposizione col pensiero religioso, sono importanti a studiare le manifestazioni di cotesto pensiero in questi versi giovanili.

Ma diciamo subito la nostra opinione: mentre nell'invocazione alla religione, con la quale chiu-

desi il libro *degli errori popolari,* c'è l'accento dell'uomo schiettamente e profondamente convinto della verità della religione, il sentimento religioso, a giudicarne da questi versi, pare nel giovine Leopardi ben poca e leggiera cosa: piú che avere salde radici nell'animo suo, pare un che di accidentale e di sovrapposto ad esso; si direbbe una veste pesante ch'egli si trovò avere in dosso nel gennaio della vita, e che ai primi soli di giugno sentí il bisogno di gittar via.

La macchina del poema è una delle solite visioni, piú o meno copiate dalla *Commedia* di Dante e dai *Trionfi* del Petrarca. Il poeta si trova di notte in mezzo ad una landa: gli apparisce, mandato dalla Madonna, l'Angiolo custode, ad annunziargli prossima la sua morte, e fargli vedere una ammiranda visione, per la quale non dovrà dolergli di lasciare questa vita. L'Amore, l'Avarizia, l'Errore, la Guerra, la Tirannia (altrettante personificazioni) passano dinanzi agli occhi del poeta, con un corteggio delle piú illustri vittime che fecero sulla terra: vien dopo esse l'Oblio, ad ammaestrarlo che anche la gloria, tanto da lui sospirata, è una vanità: poi gli appare in una parte del cielo un meraviglioso splendore.

Qui vengon manco al ver le mie parole,
Ch'i' vidi cose in mezzo a quel fulgore,.
Cui dir non può la lingua, e 'l pensier vuole.
Vidi distesa piaggia onde 'l colore
E 'l fiorire e 'l gioire a la beltate
M'aprir la mente e dilatarmi il core.
Canti s'udian sí dolci, che di state
Men caro è sul meriggio in riva a un fiume
Udir gli augelli e l'aure innamorate.
Splendean l'erbette di sí vago lume,
Che luccicar men vaghi a la mattina
I rugiadosi prati han per costume.
E la luce era tanta, che la brina
Al sol men chiaro splende, e men raggiante
Splende al sol bianca neve in piaggia alpina.

. . . . . .

E l'Angel disse: mira, ed i' levai
Lo sguardo un'altra volta, e vidi quanto
Nostra sola virtú non vide mai.
Alme vestite di lucido manto
Ivan per quelle vie del Paradiso,
Sciolte le labbra al sempiterno canto.
Oh che soavi lumi, oh che bel viso,
Oh che dolci atti in quel beato stuolo,
Oh che voci, oh che gioia, oh che sorriso!

Poi s'apre il cielo piú addentro e gli appariscono Cristo e la Vergine.

Ora hai veduto, gli dice l'Angelo, che cosa è il mondo; hai veduto la beatitudine celeste; prepàrati a morire, ché questa ti attende.

Tutte belle cose; ma il poeta prorompe:

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
Venti volte gravar neve 'l mio tetto,
Venti rifar le rondinelle i nidi?

. . . . . .

Morir quand'anco in terra orma non stampo?
Né di me lascerò vestigio al mondo
Maggior ch' in acqua soffio, in aria lampo?
Ché non scesi bambin giú nel profondo?
E a che, se tutto di qua suso ir deggio,
Fu lo materno sen di me fecondo?

Se non che il poeta si ricorda d'esser cristiano, si ricorda la celeste visione, e ripiglia:

Eterno Dio, per te son nato, il veggio
Che non è per quaggiú lo spirto mio,
Per te son nato e per l'eterno seggio.
Deh tu rivolgi lo basso desio
In ver lo santo regno, in ver lo porto.

Che diversità d'accento fra la domanda e la risposta! Come si sente, anche attraverso la frase un po'impacciata, che quella prorompe dal cuore, che questo non è se non l'adempimento di un dovere! E il cuore riprende subito le sue ra-

dolci studi, o care muse, addio.
Addio speranze, addio vago conforto
Del poco viver mio che già trapassa:
Itene ad altri pur com' i' sia morto.

E tu pur, gloria, addio, che già s' abbassa
Mio tenebroso giorno, e cade omai,
E mia vita sul mondo ombra non lassa.

Anche nella invocazione ultima a Dio e alla Madonna, con la quale finisce il poema, si sente che la preoccupazione principale del poeta è il dispiacere di lasciar la vita, di lasciarla prima d'aver potuto compire quelle opere delle quali sente in sé la potenza. Questo dispiacere è, pare a noi, l'unico sentimento vero che traspira da tutta la cantica. Il pensiero di Dio, di un'altra vita libera dalle miserie mondane e piena di beatitudine, stan là come qualche cosa che ci deve essere, che il poeta non ha la forza di discutere e di negare, ma che non ha per lui nessuna attrattiva, quell'attrattiva che le cose acquistano dall'esser vere e reali, o dalla fede che si ha nella loro realtà.

Per entro la macchina allegorica, che naturalmente inceppa il pensiero del poeta, fra mezzo le reminiscenze classiche, fra mezzo le forme arcaiche ed ellittiche dure e ineleganti, cercate forse come eleganze, ci sono in questa cantica dei tratti che rivelano il poeta vero e originale, per quanto immaturo e inesperto. Quando il sentimento scoppia sincero dall'animo dello scrit-

tore, anche la forma è piú schietta, piú disinvolta e omogenea.

> O dolci studi, o care muse, addio,
> Addio, speranze, ecc.

La parte però piú bella e piú notevole del poema sono le descrizioni e le similitudini: qui c'è veramente l'osservatore attento e sincero della natura, che vede nettamente, e serba fortemente e fedelmente nell'animo le impressioni delle cose e dei fenomeni osservati, e sa fortemente e fedelmente ritrarli. Una delle descrizioni piú belle è quella con cui comincia il poema, che poi corretta diventò il trentanovesimo dei canti nella raccolta delle poesie. Il paragone delle due lezioni è argomento di bello studio a chi ama e intende l'arte; e mostra quanto l'autore seppe col tempo perfezionarsi. Ma anche nella prima lezione la descrizione della procella è tal cosa che basta a dimostrare qual potenza di scrittore fosse in quel giovinetto di diciotto anni. L'impressione è dal vero, e resa con verità ed efficacia mirabili, e con molta forza di colorito.

> Un nugol torbo padre di procella
> Sorgea di dietro ai monti, e crescea tanto
> Che non si vedea piú luna né stella.

. . . . . .

E la nube crescendo in giú calava
Ver la marina, sí che l'un suo lembo
Toccava i monti, e l'altro il mar toccava.

. . . . . .

Dentro le nubi in paurosa foggia
Guizzavan lampi, e mi fean batter gli occhi,
E n'era 'l terren tristo e l'aria roggia.
I' sentia già scrollarmisi i ginocchi,
Ch' i tuoni brontolavano a quel metro
Che torrente vicin che giú trabocchi.
Talora i' mi sostava, e l'aer tetro
Guardava spaurato, e poi correa
Sí ch' i panni e le chiome ivano addietro.
E 'l duro vento col petto rompea,
Che gocce fredde giú per l'aria nera
Soffiando sopra 'l volto mi spignea.

Né men bella e vera è questa similitudine:

Come di state dopo 'l nembo pare
Sul mar la notte luce di baleno,
Che lambe l'acqua e l'ombre fa piú rare;
O come ride striscia di sereno
Dopo la pioggia sopra la montagna,
Allor che 'l turbo placasi e vien meno.

E quest'altra:

Allor ch' a un tratto sí come si vede
Campo di secche canne incontr'al sole,
Quand' e' co' rossi raggi a sera il fiede;
O come andar tra noi di faci suole
Notturno stuol, di Cristo appo il feretro,
Il dí che di sua morte il ciel si duole.

Certamente, non tutto è perfetto nei versi da noi citati: ma quanti poeti a diciott' anni son capaci di scriverne de' somiglianti?

III

Prima che fosse pubblicata la *Cantica*, si credé da tutti, per alcune parole di Carlo Leopardi forse frantese dal Viani, che la poesia in terzine *Il primo amore*, e l'elegia « *Dove son, dove fui, che m' addolora?* » fossero due frammenti della Cantica stessa.

E pure, chi avesse considerato bene, la cosa non dovea parere molto probabile; perché quelle due poesie, pubblicate dall'autore nel 1826 col titolo di *Elegie*, l'una di sèguito all'altra, come legate insieme, a leggerle attentamente appariscono, come veramente sono, due poesie compiute; e la seconda, a chi ne indaghi l'origine, si mostra composta negli ultimi del 1817; mentre si sapeva il manoscritto della *Cantica* essere stato mandato dall'autore al libraio Stella fino dai primi dell'anno stesso. Il signor Zanino però non si confonde: per lui l'*ipse dixit* deve aver sempre un valore: il Viani disse che le due poesie erano frammenti della *Cantica;* ma frammenti

della *Cantica* non sono (sfido io a crederlo ancora!); dunque.... dunque, dice lui, saranno frammenti di qualche cos'altro. Che cosa poi sia questo qualche cos'altro, e se sia mai stato scritto dal Leopardi, di ciò il signor Zanino non si occupa.

Io credo che le due elegie si riferiscano entrambe allo stesso primo amore che il Leopardi provò (come già discorse il Mestica) per la sua bella cugina Geltrude Cassi di Pesaro: credo che la prima si riferisca alla prima gita della Cassi a Recanati nel dicembre del 1816, la seconda alla seconda gita nell'anno di poi. Il Mestica dice essergli stato *asseverantemente affermato* da Carlo Leopardi, che quando la Cassi tornò la seconda volta a Recanati nel 1817, l'amore di Giacomo per essa era già spento, e che invece s'innamorò Carlo lui stesso della cugina. Ma io credo che Carlo non si rammentasse bene, o non sapesse bene il vero, perché contro l'affermazione di lui attestano, pare a me, chiaramente le parole stesse di Giacomo, cioè i versi della seconda elegia.

Che le due elegie sono entrambe dell'anno 1817 è accertato dalla data appostavi dall'autore nella prima edizione; che si riferiscono tutte due allo

stesso amore è evidente, ed è riconosciuto anche dal Mestica, che cita alcuni versi della seconda elegia come riferentisi alla Cassi. Anzi non arrivo a capire com'egli, accortosi che la seconda elegia si riferiva alla Cassi, non si accorgesse anche che riferivasi alla seconda gita di lei a Recanati, e quindi contradiceva all'affermazione di Carlo circa la durata dell'amore di suo fratello per la cugina.

Un breve esame del contenuto delle due elegie basterà a mostrare se è vero quello ch'io ne penso.

Nella prima il poeta descrive gli effetti del suo primo innamorarsi, ciò ch'egli sentiva alla vista e al pensiero della donna amata; narra come giacesse desto nel letto la mattina ch'essa dovea partire, ciò che provasse all'udire la cara voce di lei, all'udire lo scalpito dei cavalli giú dinanzi all'uscio di casa; qual fosse il suo sbigottimento e il suo dolore poich'essa fu partita; e conchiude:

Al Cielo, a voi, gentili anime, io giuro
Che voglia non m'entrò bassa nel petto,
Ch'arsi di foco intaminato e puro.
Vive quel foco ancor, vive l'affetto,
Spira nel pensier mio la bella imago,
Da cui, se non celeste, altro diletto
Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.

Questa chiusa, e il principio della poesia « Tornami a mente il dì che la battaglia D'amor sentii la prima volta » mostrano che quando il poeta tornò col pensiero al suo primo amore per cantarlo, era già passato qualche tempo, non certo brevissimo, dal giorno del suo innamoramento. Quando cantò l'amor suo, questo durava ancora: mettiamo pure che dopo qualche mese abbia cominciato a raffreddarsi: intanto si avvicinava il tempo che la cugina stava per ritornare; e mi par naturale supporre che l'annunzio del ritorno dovesse bastare esso solo a ravvivare la fiamma, s'anche era vicina a spegnersi. Ma lasciamo le supposizioni, e sentiamo che cosa dice il poeta.

Dove son? dove fui? che m'addolora?
Ahimè ch' io la rividi, e che giammai
Non avrò pace al mondo insin ch'io mora.

E sèguita dicendo che sarebbe stato meglio che fosse morto prima di rivederla, perché almeno sarebbe morto tranquillo, mentre ora sente che al suo male non c'è altro rimedio che la morte, e la desidera, ma pur lo spaventa il morire; dice che, dopo avere notte e giorno sospirato e pianto pe 'l desiderio di rivederla, ora che l'ha riveduta si sente piú infelice di prima, perché sa

che dovrà perderla di nuovo; e descrive le circostanze della partenza di lei, che sono altre da quelle della partenza descritta nella prima elegia. Sentendo il vento muggire nella foresta e il tuono fra le nubi, il poeta invoca un temporale che la trattenga.

O care nubi, o cielo, o terra, o piante,
Parte la donna mia; pietà, se trova
Pietate al mondo un infelice amante.
Or prorompi, o procella, or fate prova
Di sommergermi, o nembi, insino a tanto
Che 'l sole ad altre terre il dí rinnova.
S'apre il ciel, cade il soffio, in ogni canto
Posan l'erbe e le frondi, e m'abbarbaglia
Le luci il crudo sol pregne di pianto.

Tale essendo il contenuto delle due elegie, mi pare evidente che la seconda si riferisca, come dissi, alla seconda andata della Cassi a Recanati, e quindi che sia stata composta sulla fine del 1817, e quindi che l'amore di Giacomo per la cugina abbia durato almeno fino a quel tempo.

Fra le elegie e la Cantica c'è strettissima parentela: si sente che son figlie d'un medesimo padre; benché quelle, nate un anno dopo, quando la facoltà generatrice era più forte, e concepite, specialmente la prima, in un momento di migliore ispirazione, abbiano un organismo piú

sano. Si mostra anche nelle elegie quella medesima facoltà del giovine poeta, che già notammo nella Cantica, di osservare schiettamente le scene e i fenomeni naturali e riceverne un' impressione forte e immediata, e renderla con molta evidenza. Anche qui le descrizioni e le similitudini prese dal vero rivelano una facoltà poetica non comune in tanta giovinezza: basti per tutte la notissima e bellissima quanto le piú belle di Dante e di qualsiasi altro poeta:

> E lunga doglia il sen mi ricercava,
> Com' è quando a distesa Olimpo piove
> Malinconicamente e i campi lava.

Ma il pregio principale delle elegie, specialmente della prima, sta nella sincerità e nella forza con la quale è espressa la passione, una passione fortemente e sinceramente sentita.

È con ragione famosa l' ode di Saffo *All'amata:* ma, se non fosse quella specie di sacro, né so quanto giusto, terrore, che ci trattiene dal paragonare alle opere dell' arte antica, specialmente della greca, le moderne, vorrei quasi dire che gli effetti dell' amore non mi paiono men bene, cioè veramente ed efficacemente, rappresentati in questi versi del giovinetto recanatese.

E dove io tristo ed affannato e stanco
Gli occhi al sonno chiudea, come per febre
Rotto e deliro il sonno venía manco.
Oh come viva in mezzo a le tenebre
Sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
La contemplavan sotto a le palpebre!

. . . . . .

Senza sonno io giacea sul dí novello,
E i destrier che dovean farmi deserto
Battean la zampa sotto al patrio ostello.
Ed io timido e cheto ed inesperto
Ver lo balcone al buio protendea
L'orecchio avido e l'occhio indarno aperto,
La voce ad ascoltar, se ne dovea
Di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse;
La voce, ch'altro il fato, ahi, mi togliea.
Quante volte plebea voce percosse
Il dubitoso orecchio, e un gel mi prese,
E 'l core in forse a palpitar si mosse!
E poi che finalmente mi discese
La cara voce al core, e de' cavai
E de le rote il fragorío s'intese;
Orbo rimasi allor, mi rannicchiai
Palpitando nel letto e, chiusi gli occhi,
Strinsi il cor con la mano, e sospirai.

Nonostante che il secondo e l'ultimo verso della terzina quinta siano un po' deboli, nonostante que'*cavai*, che il poeta avrebbe certo staccati dalla carrozza per metterci de'*cavalli* interi, se non l'avesse impedito la rima iniqua, io non mi pento di aver osato paragonare questi versi

all'ode di Saffo; e dico che sono il primo pezzo di poesia vera dal quale si poteva argomentare fino dal 1817 la potenza dell'ingegno poetico del Leopardi; piú e meglio che dalle due prime canzoni composte l'anno dipoi, nelle quali pur troppo c'è della rettorica: e forse per questo la prima, ch'è quella dove ce n'è piú, è la sola poesia del Leopardi che sia riportata in tutte le Antologie.

Fra l'anno 1817 in cui le due elegie furono composte e l'anno 1826 in cui furono pubblicate, il poeta, instancabile correttore delle cose sue, dové certo correggerle molto; ma le correzioni, quali e quante si fossero, non poterono mutare la parte sostanziale, l'essenza, dirò cosi, dei componimenti, nella quale appunto sta la superiorità loro rispetto alla Cantica; il difetto principale di questa essendo nella ispirazione e nella composizione, assente l'una dall'atto creativo, architettata l'altra sopra vecchi modelli e con vecchi materiali, non rispondenti a nessun sentimento vero dell'autore ed aventi soltanto un significato convenzionale.

UGO FOSCOLO

LA TERESA DELL'JACOPO ORTIS

I

Il Foscolo, ragionando dell' origine del suo romanzo nella lettera al Bartholdy, dice ch' egli fu tratto a meditare e scrivere intorno al suicidio dalla morte di Jacopo Ortis friulano, studente nell' Università di Padova, uccisosi di due pugnalate nel fiore della gioventú, senza che se ne sapesse la cagione. « Lessi, scrive egli, i propugnatori e gl' impugnatori del suicidio — non tutti, perché io allora appena intendeva l' italiano e il latino — e l' amore del proprio parere, congiunto all' ignoranza e alla baldanza giovanile, mi pose in mano la penna, presumendo che tanta questione non fosse ancora né ordinatamente né pienamente trattata. Ma la logica e lo stile non

corrispondevano all'intento; però riserbai la pubblicazione delle mie meditazioni ad età piú matura. E perché anche in que' tempi i nostri libri, le nostre carte e i nostri pensieri correvano sempre pericolo d'inquisizione, feci ricopiare quel mio scartafaccio in forma di lettere, e le intitolai *Ultime lettere di Jacopo Ortis.*

« Non molto tempo dopo, viaggiando per l'Italia e fermandomi nel suo paese piú bello, amai quanto il mio cuore poteva amare, e quanto gli bisognava per distogliersi, almeno per poco, dalle sciagure della mia patria. Scriveva allora e spediva alcune delle mie lettere d'amore che si leggono nell'*Ortis*, ma ricopiandole sempre, perché io scrivo tardo, a stento e di carattere quasi illeggibile. — Conservava quegli abbozzi, diligentemente involgendoli tra i quinternetti di altri manoscritti; — il cuore fa tesoro di ciò che produce mentre egli regna, presentendo che con l'andare del tempo la ragione ripiglierà il suo impero, e renderà il cuore sterile e muto: — ma, né scrivendo né rileggendo quelle lettere, mi venne mai la tentazione di pubblicarle.

« Rifeci bensí verso quel tempo le *lettere dell'Ortis*, ed erano tutte disquisizioni filosofiche sul suicidio. Cominciai a stamparle e, pentito di nuovo,

interruppi l'edizione, contentandomi d'avere scritto quelle lezioni per valermene contro l'ira della fortuna.

« Mentre io col mio reggimento partiva d'Italia, affidai le mie carte e i miei libri ad un ospite che, minacciato dagli editti degli Austro-Russi e dalle inquisizioni di nuovi magistrati, cercò di provvedere a sé stesso ed al deposito, consegnandolo ad un uomo meno osservato. Quest' uomo era autore, e giovane, e povero; e si lusingò che le mie meste fantasie, scritte per me e a me, potessero piacere anche agli altri, e che egli avrebbe potuto farle piacere ancor più, e che il libraio che vedeva infruttuosi nel suo magazzino i pochi fogli da me fatti stampare, l'avrebbe ricompensato. Però estraendo da' miei scartafacci e dagli abbozzi delle mie lettere molti squarci di filosofia, di politica, di amore, e raccozzandoli all'edizione interrotta, e annacquandoli con molte note, acciocché non offendessero chi governava, e rimpastandoli a una istoria tutta sua, vi aggiunse del proprio una seconda parte, mezza versi e mezza prosa, e pubblicò in due volumetti la *Vera storia di due amanti infelici, ossia ultime lettere di Jacopo Ortis.*

« Ripatriato, vidi correre per l'Italia e spacciarsi

con un mio ritratto nel frontespizio quel libro; onde, piú per fuggire infamia che per acquistarmi onore, tornai per la terza volta ad attendere alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* » (1).

La lettera al Bartholdy è del 1808. Sei anni piú tardi, tornando sull'argomento della prima edizione delle *Ultime lettere*, il Foscolo scriveva nella *Notizia bibliografica*, premessa all'edizione dell'*Ortis*, con la data di *Londra MDCCCXIV:* « Verso la fine del 1799 Jacopo Marsili libraio cominciò in Bologna la edizione delle *Ultime lettere;* se non che il depositario degli originali, pentitosi forse di pubblicare un libro politicamente pericoloso agli editori, e forse moralmente a'lettori, si partí; e lasciò neppur mezzo stampato il volume. Bensí il libraio per cavarne utilità lo fece continuare da un Angelo Sassoli, giovine letterato, il quale, non avvedendosi che quelle lettere da principio erano state scritte senza animo di pubblicarle, e scritte da tale che aveva sortito dalla natura un carattere d'animo, e modo di sentire, e opinioni, e passioni, e quindi stile tutto suo proprio, v'aggiunse assai cose che

(1) *Epistolario* di Ugo Foscolo; Firenze, Le Monnier, 1854; vol. I, pag. 149.

potevano allettare la comune de' lettori; molte altre, le quali rincrescevano a' governi, levò di pianta; ad altre appose annotazioni e le confutò; mutò in parte le circostanze di alcuni fatti, e segnatamente del principale che concerne l'amore dell'Ortis, affine di non offendere individui e famiglie viventi: e compilò due volumetti, dove appena un terzo si trova di scritto dal primo autore, e nulla che non sia guasto e interpolato; e n'usci il romanzo col titolo: *Vera istoria di due amanti infelici, ossia, ultime lettere di Jacopo Ortis;* con un ritratto di profilo. Il depositario degli autografi, ne' primi mesi del 1800, smentì nella *Gazzetta di Firenze* questa edizione apocrifa » (1).

In queste faccende letterarie e bibliografiche il Foscolo non era, pare, di troppo felice memoria. La dichiarazione, con la quale egli smentiva l'edizione bolognese delle *Ultime lettere* e le altre due edizioni che subito le tennero dietro, non è dei primi mesi del 1800, ma del 2 gennaio 1801. In essa egli *dichiara solennemente* coteste edizioni *apocrife tutte e adulterate dalla*

(1) *Prose letterarie* di Ugo Foscolo; Firenze, Le Monnier, 1850; vol. I, pag. 167.

viltà o dalla fame. Non isfuggirà poi a nessuno il poco accordo che vi è fra ciò che il Foscolo dice nella *Lettera al Bartholdy* e ciò che nella *Notizia bibliografica*: in quella afferma che le lettere cominciate a stampare a Bologna erano *tutte disquisizioni filosofiche*, in questa che il libro poteva essere *politicamente pericoloso agli editori;* in quella che il pensiero di continuarlo venne al giovine nelle cui mani erano caduti i manoscritti, in questa che fu il libraio quegli che lo fece continuare.

Ma chi conosce un po' la vita del Foscolo, e ha letto la *Vera storia* e l'*Jacopo Ortis* del 1802, oltre queste piccole contradizioni, noterà nei due passi foscoliani da noi riportati qualche cosa di peggio, vi noterà delle gravi inesattezze di fatti.

Lasciamo stare che, secondo il racconto di Prospero Viani, riferito dagli editori dell'*Epistolario* in nota alla lettera al Bartholdy, la faccenda della continuazione delle lettere non sarebbe andata in nessuna delle due maniere narrate dal Foscolo, ma avrebbe egli stesso pregato il giovine autore a seguitare e finire il romanzo; lasciamo star ciò, perché niente importa all'assunto di questo discorso, e perché neppure il racconto del Viani si mostra privo d'inesattezze. Lasciamo

anche stare che non sembra conforme al vero la circostanza affermata nella lettera al Bartholdy, che il Foscolo interrompesse la stampa delle Lettere, perché costretto a *partire d'Italia col suo reggimento;* non sapendosi finora ch'egli da militare lasciasse l'Italia prima del giugno 1804; e lasciamo star finalmente che la detta circostanza non è confermata, ma piuttosto può parer contradetta, dalle parole del Foscolo stesso nella *Notizia bibliografica*, ove dice che *si partì da Bologna pentitosi forse di pubblicare* il libro. Lasciamo stare tutto ciò, ed esaminiamo le parole del Foscolo in quello solamente che importa all'argomento del nostro discorso.

Secondo le parole del Foscolo, tre sarebbero i momenti di concezione ed elaborazione del suo romanzo; il primo determinato dalla morte dello studente friulano, il secondo dall'amore per la giovinetta incontrata in Toscana (la quale non può essere se non Isabella Roncioni), il terzo dal bisogno di rifiutare le tre prime edizioni dell'*Ortis* e contrapporre all'opera apocrifa la genuina.

Che i momenti di concezione ed elaborazione del romanzo siano tre invece che due, io non ho nessuna ragione per contrastarlo; ma mi sarà, credo, facile dimostrare che il Foscolo è poco

esatto nella determinazione del secondo momento; ed apparirà, credo, dal sèguito del mio discorso che il primo momento ed il secondo possono considerarsi come legati in uno solo, rappresentato dalla *Vera storia.*

Il Foscolo avrebbe, a quanto egli dice, messo le mani per la seconda volta nelle *Lettere dell'Ortis*, e avrebbe cominciato a stamparle a Bologna, dopo il suo incontro ed innamoramento con la Roncioni; dal che dovrebbesi dedurre che la Teresa di quelle lettere è la Roncioni stessa. E ciò appunto studiasi il Foscolo di far credere ai lettori del suo romanzo, sia dicendo nella lettera al Bartholdy che il continuatore della edizione bolognese *rimpastò* i frammenti foscoliani *ad una istoria tutta sua*, sia ripetendo nella *notizia bibliografica* che *mutò in parte le circostanze di alcuni fatti, e segnatamente del principale che concerne l'amore dell' Ortis.* Ma ciò appunto io non credo: e non mi riesce di crederlo, perché tanto questa che le altre accuse che il Foscolo fa al suo continuatore bolognese, non solo non sono confermate, ma sono contradette dai fatti.

Il Foscolo accusa il suo continuatore d'avere estratto dai suoi scartafacci *molti squarci di filosofia, di politica, di amore;* e di politica nella

prima parte della *Vera storia* non c'è una parola; lo accusa di *avere annacquato* quelli squarci *con molte note,* e tutte le note della prima parte della *Vera storia* sono dieci e si racchiudono in due piccole paginette; lo accusa di avere aggiunto del proprio una seconda parte *mezza prosa e mezza versi,* e tutti i versi sparsi nella seconda parte, messi insieme, prendono appena tre pagine delle centoventiquattro onde la parte stessa è composta.

Quanto poi all'accusa capitalissima d'aver mutato *le circostanze del fatto principale che concerne l'amore dell'Ortis,* non ha quasi bisogno d'essere dimostrata falsa. Basta leggere la prima parte della *Vera storia* per convincersi che la sostanza di essa è tutta foscoliana, che le aggiunte del continuatore, quali e quante esse fossero (ed io credo fossero ben poche) non la mutarono affatto; basta paragonare questa prima parte della *Vera storia* coll'*Jacopo Ortis* quale fu rifatto e pubblicato nel 1802, per convincersi che le differenze fra i personaggi del primo romanzo e quelli del secondo non possono essere opera d'altri che del Foscolo. Tuttavia c'è, e ben chiara, una prova di fatto della falsità di quell'accusa. La piú notevole di quelle differenze

sta in ciò, che la Teresa della *Vera storia* è una vedova, e la Teresa dell'*Jacopo Ortis* pubblicato nel 1802, una giovinetta. Or bene, la prima parte della *Vera storia* si compone di 132 pagine; il Foscolo dice che, quand'egli partí da Bologna, lasciò *neppur mezzo stampato il volume:* mettiamo che ne lasciasse stampato un terzo; mettiamo anche meno, un quarto; ciò fa 33 pagine precise; per fare il numero pari, diciamo 32; e quando abbiamo detto 32, cominciamo a sfogliare. Apro a pag. 13 e leggo: « Ho recapitato la tua lettera a Teresa N . . . . vedova di . . . . » Mi pare che basti: ma se a qualcuno non bastasse, sèguiti a leggere, e prima d'arrivare alla pag. 32 troverà descritti tutti i personaggi del romanzo con quelle differenze ch'io dissi dai personaggi dell'*Jacopo Ortis* pubblicato il 1802.

Posto dunque in sodo che la Teresa della *Vera storia* è, quanto ai fatti e alle circostanze esteriori della vita e della persona, tutta opera foscoliana non meno della Teresa del secondo *Jacopo Ortis* (1), e supposto che anche in quella

(1) Nella prima stampa questo passo diceva, con poca, anzi punta, precisione cosí: « Posto dunque in sodo che la Teresa della *Vera Storia* è una creazione foscoliana non meno della Teresa dell'*Jacopo Ortis*, ecc., vediamo

sia adombrata una donna reale amata dall'autore, vediamo se cotesta donna possa essere quella stessa del secondo romanzo, cioè la Roncioni.

---

ecc. » Debbo l'aver corretto (né so se avrò corretto abbastanza bene) al professore Bonaventura Zumbini.

Appena uscito nella *Domenica Letteraria* (N. 32, 10 settembre 1882) il primo capitolo di questo scritto, l'egregio e carissimo amico mio pubblicò nel giornale politico il *Roma* (N. 256, 15 settembre 1882) un articolo di risposta, o meglio di critica, ad esso. Ma dove io limitava le mie umili ricerche al substrato storico della eroina del romanzo foscoliano, substrato che mi pareva, e mi pare, nelle due redazioni diverso, egli, portato dalla natura del suo ingegno a spaziare nelle piú alte regioni della critica, si fermò piú particolarmente a parlare del tipo ideale, o estetico che dir si voglia, della Teresa, tipo che con molta ragione notò non essere in quelle due redazioni essenzialmente diverso.

Quella infelice espressione che ho corretta, e non so se anche qualche altra, fece credere allo Zumbini che io, confondendo la ricerca del substrato storico con quella della fonte vera del carattere e tipo estetico di Teresa, la chiamassi creazione foscoliana per quel che ci poteva essere in lei di storico; mentre io, ritenendo per provata largamente dall'amico mio la derivazione dell'*Ortis* dal *Werther*, e ammettendo quindi, senza discuterlo, che il tipo ideale di Teresa fosse modellato su quello di Carlotta, intendevo (come mi pare che almeno ora debba capirsi) di dire con quelle parole tutt'altra cosa.

Lo Zumbini parve anche sospettare per la lettura del mio scritto ch'io avessi dubitato non essere da lui state

Un primo indizio che non può essere, lo abbiamo nell'accusa stessa fatta dal Foscolo al suo continuatore, *di aver mutato le circostanze del fatto principale concernente l'amore dell'Ortis*, di avergli cioè sfigurato l'immagine di Teresa. Il Foscolo sapeva meglio d'ogni altro che la sua prima Teresa era molto diversa dalla seconda, e poiché gli premea di farle passare per una sola e identica persona, qual cosa piú facile e piú comoda che buttare la colpa della diversità ad-

---

notate le differenze fra la Teresa della *Vera Storia* e quella dell'*Jacopo Ortis*. Ma come poteva io dubitare di ciò, sapendo ch'egli era stato il primo a parlare largamente della *Vera Storia* in riscontro coll'*Ortis* del 1802? Come poteva dubitarne io, che appunto dal suo scritto avea preso le mosse alle mie ricerche sulla Teresa de' due romanzi?; io, che fino da quando imparai a conoscerlo ne' suoi scritti, l'ho sempre stimato per uno de' migliori critici (e non intendo solamente italiani) del tempo nostro?

Intanto anche l'amico mio incontravasi con me nella ipotesi che la Teresa della *Vera Storia* adombrasse piú o meno lontanamente la moglie di Vincenzo Monti; ipotesi che neppure io so se fosse stata fatta da altri prima di noi; ma so ch'era facilissima a farsi da chiunque, conoscendo un po' la vita del Foscolo e la prima redazione del suo romanzo, cercasse il substrato storico di questo. Né la ipotesi perde niente della sua probabilità dall'essere contradetta da Cesare Cantú, anzi mi pare ne acquisti, come accenno nella nota a pag. 280-81.

dosso all'innocente continuatore e raffazzonatore del suo primo lavoro? Dal momento che egli avea protestato contro la pubblicazione di questo lavoro, dichiarandolo *apocrifo e adulterato dalla viltà o dalla fame*, chi potea dire o cercare che e quanto vi fosse d'opera propriamente sua?

La Teresa della *Vera storia* è, come dissi, una vedova, la vedova di un uomo che avea venti anni più di lei, al quale si sposò per compiacere il padre suo moribondo: ha di quel primo marito una figliuoletta di quattro anni, per nome Giovannina; sta per rimaritarsi con Odoardo, giovine pittore da lei amato avanti le prime nozze; è di capelli neri. La Teresa dell'*Jacopo Ortis* pubblicato nel 1802 è una giovinetta nel primo fiore degli anni; è figlia ad un vecchio patrizio alquanto scaduto nei beni di fortuna, che l'ha perciò fidanzata ad un giovine patrizio ricchissimo; ha una sorellina di quattro anni per nome Isabella; è di chiome biondissime e di occhi celesti; simile in tutte queste circostanze della vita e della persona ad Isabella Roncioni, della quale il Foscolo s'innamorò nella prima metà del 1799 e da cui si divise nei primi giorni del 1801, come io credo d'aver dimostrato nella mia prefazione alle poesie foscoliane. Che cosa c'è dunque di

comune fra la Teresa del primo romanzo e quella del secondo? È egli possibile che la donna reale che lo scrittore ebbe dinanzi agli occhi della mente nel foggiare quelle due figure fosse la stessa? È possibile che la Teresa della *Vera storia* sia la Roncioni? La risposta a queste domande non mi par dubbia, e mi pare che dimostri assai chiaramente che il Foscolo fu, come io dissi, poco esatto nel determinare il secondo momento di elaborazione del suo romanzo. La qual cosa è dimostrata anche da un altro fatto.

Il Foscolo, partendosi dalla Roncioni nei primi del 1801, le scriveva la lettera d'addio che leggesi nel primo volume dell'epistolario a pag. 12 con la falsa data dell'anno 1799. Quella lettera, che fu poi con parecchie mutazioni stampata nell'*Ortis* del 1802, si rassomiglia molto pel contenuto e la intonazione alla *Lettera XLV*, con la quale si chiude la prima parte della *Vera storia*. Ora, poiché la *Vera storia* fu pubblicata nel 1799, e le lettere foscoliane che servirono ad essa dovettero necessariamente essere scritte innanzi, com'è possibile supporre che il Foscolo, scrivendo quell'ultima lettera della prima parte della *Vera storia*, avesse l'animo alla Roncioni? Non è invece naturale, anzi necessario, supporre

ch' egli, trovandosi realmente nel 1801, quando scrisse la lettera d'addio alla Roncioni, in una condizione d'animo, se non identica, molto somigliante a quella nella quale trovavasi, o si era posto idealmente, allorché scrisse la lettera XLV della *Vera storia*, gli venisse fatto quasi inconsciamente di ripetere in un atto della vita reale ciò che avea scritto da romanziere? Nel Foscolo la vita reale e il romanzo, l'uomo e lo scrittore si confondevano insieme; e non tanto egli portava nel romanzo la vita reale, che non portasse piú spesso nella vita reale il romanzo.

Ma la Teresa della *Vera storia*, se non è la Roncioni, chi è ella dunque? e che cosa è? È, almeno in parte, un essere reale, o solamente immaginazione, o per dir meglio imitazione, dello scrittore? E la Teresa dell' *Ortis* del 1802 è poi veramente, senza nessun dubbio, Isabella Roncioni? E come si spiega la diversità delle due Terese? — A queste domande tenterò di rispondere, provandomi a rifare, quale a me par di vederla, la storia dei due principali momenti di concezione ed elaborazione del romanzo foscoliano.

II

E difficile, credo, stabilire con esattezza quando il Foscolo pensasse propriamente la prima volta al suo romanzo, e lo cominciasse a scrivere; ma forse non è difficile rintracciare e seguire lo svolgimento di quel primo pensiero fino all'ultima e compiuta sua espressione nell' *Ortis* del 1802.

L'idea di scrivere un romanzo in lettere il Foscolo l'ebbe fino dal 1796, e forse prima. Nel *Piano di Studi* citato dal Carrer nella *Vita del Foscolo*, e pubblicato recentemente dal signor Leo Benvenuti, fra le opere originali in prosa ideate o cominciate dall'autore si notano queste due, che probabilmente sono la stessa opera ripetuta, « Lettere ad una fanciulla », e piú sotto « Laura, Lettere »; con la seguente annotazione: « Questo libro non è interamente compiuto, ma l'autore è costretto a dargli l'ultima mano quando anche ei nol volesse ». La Laura è, credo, quella stessa ricordata nelle due poesie giovanili, l'*Elegia*, e le *Rimembranze:* le lettere diventarono forse la *Storia di Lauretta* nell' *Ortis*.

Stando a ciò che dice l'autore nella lettera al Bartholdy, il primo impulso a scrivere l' *Ortis*

gli sarebbe venuto dal suicidio dello studente friulano dell' Università di Padova, che aveva appunto quel cognome; ed io aggiungerei, dalla lettura del *Werther*, che a quel tempo il Foscolo dovea certamente aver fatta.

Afferma il Foscolo, che il *Werther* gli capitò tra le mani solamente nel 1802, quando egli dava l'ultima occhiata al manoscritto dell' *Ortis:* ma chi, avendo letto il *Werther* e l'*Ortis*, può avergli prestato fede? Anche prima che il Suster accennasse, e lo Zumbini con molta copia di fatti e molto vigore di ragionamenti recasse in mezzo le prove che smentiscono quella affermazione, chi per lo meno non dubitò ch' ella fosse sincera? Non si tratta soltanto della conformità, come dice il Foscolo, nel carattere e nello scopo dei due libri, si tratta di ben altro, e di molto piú: si tratta della quasi identità dei due protagonisti, si tratta di tutta l'invenzione, di tutta l'ossatura del racconto, che ne'due libri è la stessa. Poco monta che ci sia qualche differenza nel carattere e nelle circostanze di qualche personaggio, e qualche diversità negli episodi.

Il Foscolo probabilmente avea letto il *Werther* fino dal 1796, e forse prima, come nota il Suster, assegnandone le ragioni, che a me paiono molto

probabili. Poco dopo, probabilmente nella seconda metà del 1797, come parmi raccogliere da alcuni indizi della *Vera storia*, avvenne, credo, il suicidio dello studente della Università padovana; e come la morte del giovane Jérusalem, uccisosi colle pistole prestategli dal Kestner, suggerì forse al Goethe la catastrofe, ch'è la parte men bella, perché meno vera, del suo romanzo, così quel suicidio fece forse venire al Foscolo l'idea di scrivere anch'egli un romanzo del medesimo genere; o, se quell'idea gli vagava già per la mente, la determinò meglio, e la raffermò. Ma perché l'idea potesse tradursi in fatto, ci voleva un amore che fornisse la materia del romanzo; giacché al Foscolo doveva sorridere il pensiero di ritrarre in parte sé stesso nell'*Ortis*, come avea fatto il Goethe nel *Werther*.

Poco si sa degli amori giovanili, per non dir fanciulleschi, d'Ugo, precedenti la sua andata a Milano; ma il poco che se ne sa basta a farmi credere che niun d'essi potesse servire di fondamento al romanzo ch'ei vagamente meditava. Il suicidio dello studente friulano si combinò forse con quell'andata, che avvenne agli ultimi del 1797; la precedé, cioè, o la seguì di poco tempo. Arrivato a Milano, il Foscolo s'innamorò della Pickler, mo-

glie di Vincenzo Monti; fatto che ci è attestato da Mario Pieri e, ciò che più importa, dal Foscolo stesso.

Parlando di una visita fatta al Monti, che lo ricevé uscendo dal bagno, il Pieri scrive nella sua *Vita*, « Io mi ritrassi per dargli agio di rivestirsi, e fare le sue faccende; e passai dalla sua donna, dall'amabile e bella Teresina, nata Pickler, a cui egli volle che mi presentassi a nome di lui, e la quale mi favellò fra le altre cose della infelice passione che senti Ugo Foscolo per lei » (1). Anche nelle *Memorie*, che si conservano inedite nella Riccardiana a Firenze, il Pieri torna a parlare della passione del Foscolo per la Monti, e dice d'aver saputo da lei stessa che il Foscolo aveva minacciato di uccidersi s'ella non gli dava retta, e, non credendogli essa, era arrivato ad inghiottire una gran dose d'oppio che lo avrebbe realmente ucciso, se al servo, che comperava tutti l giorni l'oppio da differenti speziali, non fosse venuto qualche sospetto (2). Il Foscolo poi scri-

---

(1) *Della vita di Mario Pieri*, scritta da lui medesimo; Firenze, Le Monnier; vol. I, pag. 173.

(2) Vedi lo scritto di Guido Biagi, *Seconda visita a Vincenzo Monti*, nel *Fanfulla della Domenica*, N. 11, 5 ottobre 1879.

vendo da Milano in data del 9 luglio 1798 a Dionigi Strocchi a Faenza, gli dice: « Monti ti saluta. La Teresina . . . . Veramente io sono in assoluta necessità di partire. Per Dio! amare, tacere, discorrere sempre di un altro per non annoiarla; lodarlo; piangere in segreto ed affettare giocondità. Siam troppo innanzi. Doman l'altro corro a Modena a trovare mio fratello: di là a Bologna. E poi? Chi sa! » Poco prima avea scritto da Bologna allo Strocchi stesso: « Mille disavventure mi hanno forzato a lasciare Milano e a cercare in Bologna salute e tranquillità. . . . Né in questo paese la fortuna mi arride. Credeva che Bologna fosse, come prima, amica alle lettere, e che io potessi per mezzo di qualche stampatore provvedere alla necessità: — tutto vano. » (1) Tra quelle mille disavventure possiamo molto ragionevolmente mettere l'infelice amore per la Teresina: nella speranza di guadagnare con qualche stampatore possiamo ben vederci il principio della prima edizione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis.*

---

(1) Lettere di Ugo Foscolo, in *Ugo Foscolo e la sua professione politica*, per FRANCESCO TREVISAN, Mantova, 1872, pag. 150.

Difatti io credo ch'egli cominciasse a scrivere il romanzo nella prima metà del 1798, non prima, a Milano, lo seguitasse nella seconda metà a Bologna e quivi cominciasse a stamparlo negli ultimi dell'anno stesso, o nei primi del 1799, non già verso la fine, com'egli dice nella *Notizia bibliografica* (1). Non poté certo cominciare a stamparlo verso la fine del 1799, poiché dopo la battaglia di Novi, avvenuta ai 15 agosto di quell'anno, alla quale egli si trovò come capitano, sembra certo che riparasse con gli altri Cisalpini sbandati nella Liguria, dove sappiamo indubitatamente ch'egli stette dai primi di ottobre fino al 4 giugno 1800. Non par probabile che cominciasse a stamparlo dopo l'aprile, perché dagli ultimi di questo mese fino ai 15 d'agosto errò sempre combattendo nelle Romagne e nell'Emilia. Aggiungasi che, interrotta improvvisamente per la partenza del Foscolo da Bologna la stampa del romanzo, un po' di tempo dovette correre avanti che il continuatore, il quale doveva mettere insieme il resto della prima parte e scrivere la seconda, potesse ripigliare quella

(1) V. *Prose letterarie* di Ugo Foscolo, ed. Le Monnier; vol. I, pag. 167.

stampa e compirla; e che, ambedue le parti del romanzo essendo state pubblicate con la data dell'anno 1799, anche ciò conferma che la stampa di esso dové cominciare per lo meno ai primi di quell'anno.

Stabilito che il Foscolo scrisse il suo primo *Ortis* nel 1798, mi pare probabilissimo, per non dire certo, che, s'egli volle adombrare in esso una sua passione vera, questa fosse la passione ch'egli provò per la Monti.

Si paragonino le circostanze principali della *Vera storia* con quelle dell'amore del Foscolo per la Monti, sempre avendo di mira gl'intendimenti dell'autore nello scrivere il suo romanzo, e rammentando che il primo impulso a scriverlo gli venne dal suicidio dello studente friulano e dalla lettura del *Werther;* si faccia questo paragone, e si scorgeranno facilmente, non dico le somiglianze, ma le coincidenze, che non si possono credere tutte fortuite, fra la storia immaginata e la vera; ed anche fra il romanzo del Goethe e quello del Foscolo.

Il Goethe pone la scena degli amori del suo Werther in un'amena campagna, la quale è allo scrittore argomento di osservazioni e descrizioni, che sono la parte piú bella del romanzo; e in

un'amena campagna, che offre le medesime occasioni di osservare e descrivere, pone il Foscolo la scena degli amori dell' *Ortis*. Questa campagna sono i colli euganei, i colli piú vicini al luogo ove egli avea conosciuto e amato la Monti; e non sono, per esempio, *gli aerei poggi di Bellosguardo, che la luna veste di luce limpidissima*, non sono *le convalli popolate di case e d'oliveti, che mandano al cielo mille incensi di fiori*, le campagne cioè vicine alla città ov'egli conobbe la Roncioni; non sono, perché quando il Foscolo scrisse il primo *Ortis* non era ancora stato a Firenze, non aveva ancora conosciuto e amato la bella giovine pisana.

Fondamento al romanzo del Goethe è il contrasto che l'amore del Werther per Carlotta trova nella condizione di lei, di fidanzata ad Alberto; ed egual contrasto, anzi maggiore, trovò il Foscolo all'amor suo per la Monti nella condizione di lei, di sposa d'un altro. Ma questa condizione non si poteva per due buone ragioni conservare nel romanzo; la prima, che troppo facile sarebbe stato riconoscere sotto i personaggi immaginati i veri; la seconda, che l'amore per una donna maritata non si prestava al romanzo quale il Foscolo l'aveva immaginato sull'esem-

pio del *Werther*. Che fare dunque? Il ripiego si presentava facilissimo: ammazzare l'incomodo marito, e farlo rinascere sotto forma di amico, di confidente, di sposo futuro. Ammazzato il marito, non c'era bisogno d'ammazzare altri; anzi la Costanzina, la figliuoletta di quattro o cinque anni che aveva la Monti, faceva nel romanzo ottimo riscontro ai fratellini e alle sorelline di Carlotta nel *Werther*.

Cosí nacque la Teresa della *Vera storia*, molto somigliante, salvo nell'esser vedova, alla Carlotta; nacque con occhi e capelli neri, simili a quelli che ebbe la Monti (1); nacque col nome medesimo della Monti; nacque con una figliuoletta di quattro anni, come aveva la Monti. Conservato nel romanzo il nome di Teresa, la piú volgare prudenza consigliava di mutare gli altri, e cosí la Costanzina diventò Giovannina, e l'amico il confidente lo sposo futuro di Teresa si chiamò Odoardo (2).

---

(1) V. il libro di LEONE VICCHI, *Saggio d'un libro intitolato, Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830*. Faenza, Conti, 1879, a pag. 5, dove si fa il ritratto della Teresa Pickler.

(2) CESARE CANTÙ, parlando di Teresa Monti, nel libro *Monti e l'età che fu sua*, a pag. 67 annota: « Fu anche

Vediamo ora come la prima parte della *Vera storia* si trasformasse nell' *Ortis* del 1802.

III

Nel 1799, probabilmente fra il marzo e l'aprile, certo non piú tardi dell'agosto o del settembre, come io tentai di dimostrare in un altro mio scritto (1), il Foscolo recatosi da Bologna a Fi-

essa tra le amate da Ugo Foscolo, ma a torto è creduta l'eroina dell'*Jacopo Ortis.* » In queste parole c'è, se io non m'inganno, un argomento di piú a favore della mia ipotesi. Il Cantú parlando dell'*Jacopo Ortis,* intende certo parlare di quello del 1802, la cui eroina egli probabilmente crede coi piú essere quella che il Foscolo volle far credere, cioè la Roncioni. Io non so se altri, scrivendo dell' *Ortis,* abbia, prima dello Zumbini e di me, messo innanzi il nome della Monti: credo piú probabile che il Cantú voglia con le sue parole contradire un'opinione forse comune in Lombardia (dov'erano noti gli amori del Foscolo per la Monti) formatasi fino dal tempo in cui fu pubblicata la *Vera Storia*, opinione che le dichiarazioni del Foscolo intorno a quel libro e la pubblicazione dell' *Ortis* del 1802 non valsero a distruggere del tutto, e che forse durò per un bel pezzo. Il qual fatto si accorderebbe perfettamente col resultato delle mie ricerche intorno al diverso substrato storico del primo e del secondo romanzo foscoliano, e ne sarebbe anzi la conferma.

(1) Vedi la prefazione alla mia edizione critica delle Poesie di Ugo Foscolo, (Livorno, Vigo, 1882), pag. XXVII e seg.

renze, vi conobbe Isabella Roncioni, e se ne innamorò, e l'amò, com'egli stesso dice, *quanto il suo cuore poteva amare.* La Roncioni era, cioè suo padre per lei, in trattative di matrimonio con un marchese Bartolommei fiorentino; era, come già sappiamo, sul primo fiore della giovinezza; era bellissima; aveva occhi celesti e capelli biondi; avea nell'aspetto e nella figura quell'ingenuo candore, quel dolce abbandono, che son tanto pericolosi per gli uomini della tempra del Foscolo; e forse agli sguardi del giovine innamorato non rispose con la fredda e superba indifferenza della Monti. Tutto ciò commosse profondamente il Foscolo, facilissimo a tal genere di commozioni; e gli fece rifiorire nell'animo, anzi nella realtà della vita, piú vivo, piú fresco, piú intero, il suo malinconico e dolce romanzo. Egli sentì che Jacopo aveva trovato ora soltanto la sua vera Teresa, a petto alla quale la prima diventava quasi un'ombra, un fantoccio (se cosi posso esprimermi) preso in mancanza di meglio per la necessità del racconto.

Il Foscolo non poté trattenersi lungamente in Toscana, chiamato ben presto altrove dai doveri della milizia: ma il breve tempo ch'egli vi stette bastò a far divampare in incendio la sua fiamma

amorosa. Ch'egli anche lontano mantenesse qualche corrispondenza, almeno indiretta, con la sua donna, mi pare probabile; ma se, o vicino o lontano, scrivesse veramente a lei o ad altri alcune delle lettere che, come dice, stampò nel romanzo, io non saprei né confermare né negare: noterò soltanto che, salvo la lettera per Teresa, scritta poco prima del suicidio, nel romanzo non c'è altra lettera diretta a lei che la lettera d'addio consegnata da Jacopo all'ortolano prima di partire dai colli euganei; lettera che corrisponde, ed in alcune parti è quasi identica, a quella scritta veramente dal Foscolo alla Roncioni, e stampata, come accennai, a pag. 12 del primo volume dell'epistolario. Che poi durante la lontananza, ed in mezzo ai disagi e pericoli della milizia, il Foscolo alimentasse amorosamente nel cuore la sua fiamma per la Roncioni, è cosa indubitabile, e confermata, oltre che dai fatti che seguirono, da ciò ch'egli scriveva poetando nella Liguria.

Sperai, poi che mi han tratto uomini e Dei
In lungo esilio fra spergiure genti
Dal bel paese ove or meni sí rei,
Me sospirando, i tuoi giorni fiorenti;
Sperai che il tempo e i duri casi e queste
Rupi ch' io varco anelando, e l' eterne,
Ov' io qual fiera dormo, alte foreste,

Sarien ristoro al mio cor sanguinente:
Ahi vôta speme! Amor fra l' ombre inferne
Seguirammi immortale onnipotente.

Tornato a Milano dopo l'assedio di Genova, e addetto alla divisione del generale Pino, con cui fece la campagna di Toscana, Ugo ebbe forse occasione di andare nell'agosto a Firenze e rivedervi la Roncioni, le cui trattative di matrimonio col Bartolommei forse erano già state concluse. Intanto spargevasi per l'Italia la *Vera storia di due amanti infelici*, pubblicata dal Marsigli; ma forse Ugo non ne ebbe notizia e non la vide che sul finire del 1800. Nella nota apposta dagli editori alla lettera al Bartholdy (1) è detto ch'egli si recò nella bottega del Marsigli a protestare e strepitare per quella pubblicazione nell'autunno del detto anno; e veramente nell'ottobre il Foscolo fu a Bologna: ma, ove si consideri che la dichiarazione con la quale rifiutava il libro, pubblicata nel *Monitore bolognese*, porta la data del 2 Gennaio 1801, non parrà probabile ch'egli aspettasse tanto a protestare pubblicamente, e parrà quindi piú naturale sup-

(1) *Epistolario* di Ugo Foscolo; ed. Le Monnier, vol. I, pag. 151.

porre che la scena in bottega del Marsigli avvenisse negli ultimi giorni di dicembre, quando il Foscolo passò di nuovo da Bologna per tornare a Firenze.

Si capisce come alla lettura della *Vera storia* il Foscolo dovesse altamente sdegnarsi: ma fra le cagioni dello sdegno, oltre quelle d'autore assegnate dal Foscolo stesso, esagerando alcun poco i fatti, oltre quella sospettata dallo Zumbini, che cioè la pubblicazione della *Vera storia* rivelava appieno la derivazione dell' *Jacopo Ortis* dal *Werther*, derivazione che il Foscolo, accortosi che sarebbe stata facilmente notata, voleva fare sparire dal suo lavoro (e perciò lo aveva interrotto), io sospetto ce ne fosse un'altra. Se la *Vera storia* fosse stata letta da quelli che conoscevano la passione che il Foscolo aveva provato per la Monti, da quelli che conoscevano la piú recente e piú forte passione di lui per la Roncioni; se fosse stata letta dalle due donne da lui amate; che avrebbero pensato quelli, che avrebbero pensato queste? Il Foscolo non poté non farsi tale domanda: e poiché ora nell' animo suo la vera Teresa del suo romanzo era la Roncioni, e questo gli premeva di persuadere a sé e a tutti, egli dovea naturalmente cercare di tòr

via ogni piú lontano sospetto che nel primo *Ortis* fosse adombrato un altro suo amore qualunque. Da ciò, almeno in parte, le sue ire e proteste in bottega Marsigli; da ciò la dichiarazione del gennaio 1801, con la quale diceva che il *prezzolato* continuatore del suo lavoro *avea convertito le lettere calde, originali, italiane dell' Ortis in un centone di follie romanzesche.*

La cura che il Foscolo si prende di dichiarare nella lettera al Bartholdy che il racconto della *Vera storia* è tutto invenzione del continuatore, e, nella *Notizia bibliografica*, che questi *mutò le circostanze di alcuni fatti, e segnatamente del principale che concerne l'amore dell' Ortis* (cosa che vedemmo perfettamente contraria al vero), se conforta l' opinione dello Zumbini circa una delle piú forti cagioni dello sdegno del Foscolo al leggere la *Vera storia*, conforta non meno la mia circa l'altra cagione da me sospettata.

Il 26 dicembre del 1800, quando il Foscolo giunse a Firenze, il matrimonio della Roncioni col Bartolommei era già stabilito, e imminente: stava quindi per chiudersi il romanzo, che il nostro autore avea con tanta cura nutrito e accarezzato nel cuore. È facile immaginarsi quale dovesse essere in quei giorni l' esaltazione della

sua mente: ne abbiamo un segno, meglio che nelle lettere dell' *Ortis*, nella tante volte citata lettera, che allora appunto scrisse alla Roncioni, e nell' altra ad Eleonora Nencini, ristampate da me con una lettera della Nencini al Foscolo in una delle appendici alla prefazione del mio recente volume foscoliano.

Ugo si trattenne in Firenze fin verso la fine di febbraio del 1801; e forse in quei giorni meditò di riprendere, rifare e compire il romanzo, aggiungendovi, come già notò lo Zumbini, un elemento che nella prima redazione mancava, l'elemento politico. È probabile che l'intendimento dell'autore nell' aggiungere questo elemento fosse, come crede lo Zumbini stesso, di rendere meno visibile l'imitazione goethiana; ma è anche vero che, se con quel nuovo elemento scemò, come parve a taluno, l'effetto del suo romanzo, dividendo sopra due oggetti diversi l'interesse del lettore prima raccolto in uno solo, dipinse però piú interamente sé stesso nella figura dell'Ortis. Come il Werther è, salvo il suicidio, un vivo ritratto del Goethe, cosí l'Ortis del 1802 è, salvo il suicidio, un vivo ritratto del Foscolo, mentre l'Ortis del 1799 è poco piú che una pallida copia del Werther.

Tornato il Foscolo a Milano tra la fine di febbraio e il principio del marzo, e rimessosi a lavorare al romanzo (se pure non ci si era già rimesso a Firenze), rifece di sana pianta le prime lettere, e rifuse, modificandole, nel nuovo lavoro piú che metà delle lettere della prima parte della *Vera storia*. Moltissime delle modificazioni sono di pura forma, sono cioè correzioni di parole, di frasi, di periodi, che l'autore, tornato sopra l'opera sua piú maturo d'ingegno e di studi, senti di poter migliorare; non sono, come potrebbe credersi per ciò che egli dice, restituzioni di forme adulterate dal continuatore. A chi legga e confronti, ciò parrà evidentissimo: tuttavia ne darò un esempio. A pag. 51 della prima parte della *Vera storia* si legge: « ch'io non avrei preso mai per la cameriera, se non mi *s'avesse appalesata* ella stessa ». Nell'*Ortis* del 1802 il luogo è corretto cosí: « ch'io non avrei mai presa per cameriera se non mi *si fosse appalesata* ella stessa ». In tutti i casi simili a questo, di verbi che, adoperati riflessivamente, nei tempi composti prendono nell'uso l'ausiliare *essere*, si trova sempre nella *Vera storia* il verbo *avere;* al quale è poi sempre sostituito il verbo *essere* nell'*Ortis* del 1802. Tali diversità, che si spie-

gano naturalmente come correzioni del Foscolo, non si spiegherebbero affatto come alterazioni del continuatore della *Vera storia*. Nel Foscolo si spiegano tanto bene, che in altri scritti di lui anteriori al 1799 trovasi il medesimo uso dell' ausiliare *avere* nelle accennate forme di verbi, uso che cessa affatto negli scritti posteriori.

Parliamo delle modificazioni di sostanza, che al nostro discorso importano molto piú. Lasciata da parte la principale, cioè la introduzione dell' elemento politico, la quale non ha stretta relazione coll' argomento del nostro discorso, pigliamo ad esame qualcuna delle altre.

Vedemmo già che Teresa, la quale nella *Vera storia* è vedova ed ha occhi e capelli neri, diventa nell' *Ortis* del 1802 una giovinetta dagli occhi azzurri e dalle chiome biondissime; vedemmo che Giovannina, la figlioletta di Teresa nella *Vera storia*, si trasforma nell' *Ortis* del 1802 in una sorellina per nome Isabella; vedemmo che Odoardo l' artista si muta in un giovine signore della vecchia aristocrazia fiorentina; vedemmo finalmente che nell' *Ortis* del 1802 si aggiunge un personaggio che nella *Vera storia* mancava, il padre di Teresa. Come dubitare che tutte queste modificazioni siano

state fatte per altra ragione, che per accomodare alla Roncioni il romanzo, che in origine non fu scritto per lei? Come dubitarne, se tutte le circostanze dei personaggi del primo romanzo convengono ad un' altra donna, e tutte quelle dei personaggi del secondo alla Roncioni? Aggiungasi che tutte le particolarità piú minute del racconto, che in qualche modo si riferivano a quelle modificazioni, furono modificate anch'esse con una esattezza e sicurezza, che rivelano indubitabilmente la mano dell'autor vero del libro. Aggiungasi che la mano dell' autore si rivela anche in altre modificazioni, consigliate da ragioni d'arte e di studio che troppo bene si addicono al Foscolo.

Nella Lettera XVII della *Vera storia*, con la quale Jacopo racconta la visita da lui fatta alla signora padovana, che lo riceve uscendo tutta rugiadosa e olezzante dalla sua camera, in abito da mattina, la signora ha, per contrapposto a Teresa, i capelli biondi: nella stessa lettera, rimessa con poche modificazioni nell'*Ortis* del 1802, i capelli della signora, per serbare il contrapposto, diventano neri. Nella prima parte della *Vera storia* sono piú volte citati versi dell'Ossian, e a pagina 110 *Omero*, *Ossian* e *Dante* sono chia-

mati *i tre maestri di tutti gli ingegni sovrani:* nell'*Ortis* del 1802 sono levate via le citazioni ossianesche, e nella triade poetica è all'*Ossian* sostituito lo *Shakspeare*. Le citazioni dell'Ossian erano un altro punto di somiglianza della *Vera storia* col *Werther*, e perciò il Foscolo le levò via: la sostituzione dello *Shakspeare* all'*Ossian* è segno del giudizio dell'autore fattosi piú maturo con tre anni di meditazione e di studi.

Le correzioni di questo genere nell'*Ortis* del 1802 sono molte; anzi quasi tutte le modificazioni, oltre quelle che mutano le circostanze dei personaggi principali, sono correzioni di questo genere.

I nomi di Teresa e dell'Ortis erano già noti e consacrati dal Foscolo nel suo romanzo anche prima che questo si pubblicasse nella sua forma definitiva; e, piú per compiacere all'animo suo che per il romanzo in sé e per il pubblico, egli aveva col nome di Teresa identificato oramai l'amor suo per la Roncioni. Que' due nomi non si potevano dunque mutare: ma il nome vero della donna amata non dovea mancare nel romanzo, ed egli perciò chiamò Isabella la sorellina di lei. Il Foscolo provò poi sempre una particolare compiacenza, e mise anche (diciamolo pure) un po' di civetteria, tanto prima che dopo

la pubblicazione autentica del suo romanzo, nel chiamarsi e lasciarsi chiamare Jacopo Ortis, nel chiamare e lasciar chiamare Teresa la giovinetta amata da lui; egli si compiacque poi sempre anche negli anni maturi di quel romanzesco amore della sua gioventú. Queste son cose che a chi ha letto l'*Epistolario* del Foscolo non han bisogno di essere dimostrate.

Dopo tutto ciò è egli possibile dubitare che la Teresa del secondo *Jacopo Ortis* sia la Roncioni? Le circostanze dei principali personaggi del romanzo corrispondono esattamente, come vedemmo, a quelle dei personaggi reali, cioè furono fatte corrispondere nella seconda redazione di esso: ed è a notare una cosa, che mentre l'autore, rifondendo il suo lavoro, da una parte si adoperava a renderlo quanto piú poteva dissomigliante da quello del Goethe coll' introdurvi l' elemento politico, dall'altra parte ne accresceva inevitabilmente la somiglianza per avvicinare i personaggi all'ultima realtà storica che voleva adombrare in esso. Avrebbe egli della prima Teresa vedova fatto una Teresa giovinetta, com'era Carlotta, le avrebbe dato un padre, come aveva Carlotta, se proprio non avea davanti agli occhi

della mente la figura della Roncioni che l'obbligava a quei cambiamenti?

Tutte queste, obietterà qualcuno, sono chiacchiere, le quali possono far parere piú o meno probabile l'opinione vostra; ma insomma una prova di fatto che la Teresa dell'*Jacopo Ortis* del 1802 è la Roncioni voi non l'avete data. — È vero: ma è anche vero che mi pareva d'averla data da un pezzo; fin da quando cioè ristampai, nell'Appendice VIII (1) della mia edizione delle poesie d'Ugo, le lettere di lui alla Roncioni e alla Nencini, e vi aggiunsi la lettera inedita della Nencini al poeta, con in fine poche righe della

---

(1) *Poesie* di Ugo Foscolo; Livorno, Vigo, 1882; p. CCV e seg. — Nei *Ragguagli intorno Ugo Foscolo,* scritti da Michele Leoni, e stampati anonimi a Lugano nel 1829 da G. Ruggia, leggesi quanto segue: « È voce che la parte amatoria di simigliante romanzo (l'Ortis) avesse un certo leggiero fondamento di realtà, e che all'autore ne porgesse occasione una leggiadra e nobil giovanetta di Pisa, il fiore delle creature gentili. E noi udimmo da lei, che è pur sempre vivente, essere in parte sua la lettera introdotta quivi dal Foscolo in data del 17 settembre del 1798, come scritta a *Jacopo* da *Teresa.* » La Roncioni alludeva alle poche righe da lei scritte al Foscolo in fondo alla lettera della Nencini, che dicono: « La vostra delicatezza, la vostra onestà mi costringono a cedere alle premure della vostra e mia amica, per l'aggiunta di queste poche

Roncioni. Se quella mia fosse stata un'illusione, avrò caro che chi può me lo mostri.

---

righe alla sua lettera. — Siate persuaso che non siete *solo infelice....* Vi prego di voler rispettare le circostanze.... vi assicuro di una vera stima ed amicizia; questi due sentimenti più durevoli d' *ogni altro....* saranno incancellabili nel cuore della vostra Isabella Roncioni ». Questa letterina, nel passare dal romanzo della vita reale al romanzo scritto veniva dalla fantasia e dal cuore del poeta trasformata e abbellita cosí. « Abbiate rispetto alla vostra vita; ve ne scongiuro per le nostre disgrazie. Non siamo noi due soli infelici. Avrete il mio ritratto quando potrò. Mio padre piange con me; e non gli rincresce ch' io risponda al biglietto che mi ha recapitato da parte vostra; pur con le sue lagrime a me pare che tacitamente mi proibisca di scrivervi d'ora innanzi, ed io piangendo lo prometto; e vi scrivo forse per l'ultima volta, piangendo, perché io non potrò piú confessare d' amarvi, fuorché davanti a Dio solo ».

DUE AMORI

I

Dire che nel Foscolo, come la mente, così il cuore non poteva stare un momento inoperoso, è dir poco. Come nella mente i pensieri, i fantasmi poetici e i disegni di opere si affollavano, s'intrecciavano, s'inseguivano, così nel cuore gli amori.

La bellezza, la grazia femminile hanno aspetti infiniti; e molti di essi, per non dir tutti, facevano viva impressione nell'animo del poeta. Per non ammirare tutte le belle donne ch'ebbe occasione di avvicinare in Lombardia negli anni dal 1806 al 1812, per non amarne piú di una, il Foscolo avrebbe dovuto, invece che vivere a Milano, ritirarsi in un eremo.

Molta parte dell'anno 1807 il poeta la passò in Brescia, non dirò legato al carro, ma pendente dai bruni occhi della bella Martinengo (1). Tornato nell'ottobre a Milano, non dimenticò la gentile persona; ma quando nel luglio dell'anno dipoi scriveva al Pindemonte: « poesie e versi medito sempre perché io amo » (2), questa parola *amo* probabilmente non si riferiva piú alla Martinengo, o almeno non si riferiva a lei sola.

Sono noti gli amori del Foscolo con la giovinetta Francesca Giovio, e con Maddalena Bignami. Chi non ha letto nell'epistolario di lui la bella lettera *alla giovine signora F. Giovio*, scritta da Borgo Vico il 16 agosto 1809? Chi non ha letto le tre lettere scritte alla signora L. segnate dei numeri 303, 335 e 371, scritte negli anni 1812 e 1813? La Giovio era una delle tre figlie del conte Giambattista, le quali, se dovessimo dar retta a quella cattiva lingua del Cantú (3), furono amate tutte dal nostro poeta:

---

(1) Marzia Martinengo Cesaresco, nata Provaglia. Vedi *Epistolario* di UGO FOSCOLO, ed. Lemonnier; vol. I, p. 90.

(2) *Epistolario*, vol. I, pag. 125.

(3) CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua;* Milano, Treves, 1879; pag. 177.

la Bignami era figlia di Rocco Marliani e di quell'Amalia che fu tanto cara al Parini.

Della Giovio pare che il Foscolo s'innamorasse nell'agosto del 1808, mentre andava peregrinando sul lago di Como. C'era andato, scrive, *per vivere, solo, con sé e per sé, e tentando*

Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
Ducere sollicitae jucunda oblivia vitae (1).

Forse anche, penso io, c'era andato per cercare una distrazione all'amore per la Bignami, che forse a quest'ora cominciava a diventargli tormentoso; ma, se ciò che penso è vero, fuggendo Scilla aveva urtato in Cariddi. Né sempre avviene in amore che chiodo scacci chiodo: anzi questa volta nel cuore del Foscolo il secondo chiodo non fece che conficcare piú addentro il primo.

Nella sua peregrinazione sul lago gli apparve la *vergine innamorata che volgea gli occhi verecondi e il desiderio alla luna* (2); e quella gentile immagine fece vibrar dolcemente tutte le fibre

(1) *Epistolario*, vol. I, pag. 135.

(2) V. *Lezioni di eloquenza* (orazione inaugurale) nel vol. II delle *Prose letterarie* del Foscolo, ed. Lemonnier; p. 16.

del suo cuore, e gli s'impresse forte nell'animo; non tanto forte però, che potesse cancellarvi l'altra immagine che già vi si era impressa. L'amore per la Giovio non fu nel Foscolo che una specie d'intermezzo della passione per la Bignami: questa fu il dramma, quello l'idillio; questa una procella, quello una vaga meteora.

Quando il Foscolo s'innamorasse della Bignami e quando le palesasse l'amor suo, non mi è riuscito di stabilirlo con esattezza. Nel 1813 egli le scriveva di *averla amata per piú di sette anni in segreto* (1): ma alle parole dei poeti e degli innamorati un po' di tara bisogna farcela sempre. Probabilmente egli la conobbe dopo il suo ritorno di Francia nel 1805: probabilmente la incontrò piú volte ai teatri, alle feste e conversazioni alle quali usava, ve la incontrò splendente di quella grazia e bellezza, per le quali fu proclamata dall'imperatore Napoleone alla festa di ballo della Canobbiana il 17 dicembre del 1807 *la plus belle parmi tant de belles* (2): e vederla ammirarla ed amarla dovette essere per lui una

---

(1) V. *Epistolario*, vol. I, pag. 535.

(2) V. *Corriere milanese* del 1807 (n. 176, 18 dicembre).

cosa sola. Poi l'autore famoso dell'*Ortis* divenne presto, se già non era, familiare in casa del ricco banchiere suocero della signora, e quivi ebbe agio di vederla, apprezzarla, ammirarla ed innamorarsene sempre piú.

Alla fine di novembre del 1808 il Foscolo andò a Pavia ad occuparvi la cattedra di eloquenza, alla quale era stato nominato in quell'anno: ma vi si trattenne ben poco. Il 22 gennaio del 1809 lesse l'orazione inaugurale, il 2 e il 5 febbraio fece le due prime lezioni, e poi scappò subito a Milano per istamparvi la prolusione.

Appena arrivato scriveva all'amico suo Giulio Montevecchio, col quale aveva preso casa insieme a Pavia: « A Milano non mi trovo piú bene: dicono che l'amore è passione di gioventú, e che l'ambizione ci coglie dopo i trent'anni; ma i trent'anni sono già fuggiti per me, e non mi lasciano che un tesoro di rimembranze; ma le rimembranze non bastano. Eppure il mio cuore — che mi parla sempre e domanda e si affligge — non cura le lodi e gli onori, che pur sono acquistati lealmente. Io sto freddo e muto alle congratulazioni ed agli applausi che mi sembrano schietti; e solo sento un fatale bisogno dentro

di me d'esser riamato; e questa passione di gioventú non è stata mai si possente dentro di me, né mi nutri l'anima di tanta mestizia quanto in questi ultimi giorni. . . . . Io era in casa Bignami: il carnevale e la convalescenza della gentile persona fanno piú frequente di prima quella conversazione; ed io taciturno, noiato quasi, ma col cuore tutto pieno, e senza poterlo sfogare con una sola parola . . sono tornato a casa; e ti scrivo . . . . . sarei già partito (da Milano) con le viscere lacerate forse, ma sarei certamente partito, se il dovere di pubblicare la prolusione non mi vincolasse in questa città (1). » È possibile che questo dovere fosse una scusa che, quasi senza avvedersene, il Foscolo trovava a sé per restare a Milano? Il fatto è che egli non tornò a Pavia fin dopo la metà d'aprile.

Il 4 marzo fece una visita ai Giovio a Como, dopo la quale scriveva al Montevecchio: « Io pensava alla tenera giovinetta quando scrissi e recitai, che *alla luna si volgono gli occhi verecondi della vergine innamorata*. E si volgeranno

(1) *Epistolario*, I, pag. 213.

forse quando nell' estate la luna illuminerà coi suoi raggi le onde limpidissime del lago; e gli occhi suoi lacrimosi mi cercheranno, mi cercheranno dov' io promisi, dov' ella sperava di rivedermi per lungo tempo. - Ed io la cercherò - (1). » Ai primi d' aprile tornò a Como e in casa Giovio, e trovò (scrive al Montevecchio) *la Cecchina più riservata, il padre più amoroso, la madre più contegnosa;* « e davvero, soggiunge, ch' io mi vidi, non so come, assai perplesso..... Parlai nondimeno sì chiaramente, e mi contenni in maniera da levare ogni sospetto ai parenti, ed ogni lusinga alla giovinetta - e a me stesso - (2). » Ma nelle cose d'amore l'uomo propone, e Dio, il giovinetto Dio cieco ed alato, dispone.

Tornato a mezzo aprile a Pavia, il nostro poeta ebbe il 21 di maggio una visita della Bignami. Il Montevecchio non c'era; ed ei glie ne scrive una lettera, che val bene una poesia: « Giulio mio, la Lenina è stata qui dalla mattina di domenica sino al dopo pranzo di lunedì . .

. . . . . .

Sono due giorni ch'io non vivo se non aggi-

(1) *Epistolario,* I, pag. 220.
(2) *Epistolario,* I, pag. 246.

randomi qua e là, parlando col mio desiderio e con le memorie che quella bella persona lasciò in ogni luogo di queste stanze. Oh come io mi compiaccio della mia buona memoria! Ed è pure in queste amarezze di un qualche conforto: quasi tutti i poeti che ho letto mi mandano un verso, e mille pensieri che stanno nel mio cuore, ma che nelle loro poesie sono espressi con maggiore dolcezza. Non sono tre giorni ch' io ti recitava quel sonetto del Petrarca, e la combinazione ha fatto piene di armonia e di soavità tutte quelle parole - ma di un'armonia e d'una soavità che io posso sentire e gustare, ma che non saprei né spiegartela né fartela immaginare. È vero.

Qui cantò dolcemente, e qui s' assise,
Qui si rivolse, e qui ritenne il passo,
Qui co' begli occhi mi trafisse il core:
Qui disse una parola, e qui sorrise,
Qui cangiò il viso: in questi pensier, lasso!
Notte e dí tienmi il Signor nostro, Amore.

E se tu fossi con me, ti mostrerei ogni luogo, ogni sedia, ogni stanza, che mi pare ancor bella (1). »

La dimora del Foscolo a Pavia anche questa volta fu breve: a' 6 di giugno recitò l' ultima

(1) *Epistolario,* I, pag. 275.

lezione, e tornò subito a Milano per finirvi la edizione delle opere del Montecuccoli, alla quale da un pezzo attendeva, e andar poi a passare una parte dell'estate e dell'autunno sul lago di Como col suo Montevecchio. Agli ultimi di giugno andò a Como per fissare l'appartamento; vi si trattenne ventiquattr'ore, e rivide la *tenera giovinetta;* la rivide, e si dimenticarono, pare, lei e lui dei *chiari discorsi* ch'egli avea fatto, tre mesi innanzi, per togliere ogni lusinga alla giovinetta e a sé stesso; o forse quei discorsi non erano stati abbastanza chiari, com'era sembrato al poeta: o piuttosto il piccioletto Dio cieco ed alato, che poco si sgomenta e si cura de' savi propositi umani, volle che, in onta a que' *chiari discorsi*, il poeta e la tenera giovinetta seguitassero la incominciata trama del loro idillio amoroso.

Il Foscolo tornò a Milano col cuore e la testa in grande agitazione; e appena tornato ricevé, credo, la lettera della Giovio da me pubblicata (1), con la quale essa confessandogli di avere, dopo molte resistenze e molti rifiuti, accettato final-

(1) Nell'appendice VIII alla mia prefazione alle Poesie di Ugo Foscolo; Livorno, Vigo, 1882.

mente la proposta di matrimonio fattale da suo padre, gli confermava il suo amore. Sono notevoli nella lettera questi due passi: « La mamma non mi parlò mai direttamente delle mie future nozze, m' accorsi però ch' essa non amava niente ch' io diventassi la moglie d' un ufficiale, molto meno d' un ufficiale francese; ella avrebbe amato moltissimo di mettermi in casa Belgioioso, ma io, mio caro amico, ho sempre tremato di trovarmi nel paese ove tu dimori, moglie d'un altro. — Mi proposero degli altri partiti, ed io gli rifiutai, dicendo che preferiva Vautré (quello propostole dal padre), e lo preferiva infatti per fuggirti, troppo amabile amico! Non vedendo piú tue lettere al papà, io credeva che tu m' avessi dimenticata, e forse non amata mai quant' io ti aveva amato; e sperava di trovare una sorta di felicità, unendo il mio destino a quello di una persona, a cui devo della riconoscenza; ma t' ho riveduto, oh! mio amico: t' ho riveduto piú tenero di prima, e non ho piú forze bastanti per desiderare ancora di fuggirti . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

se tu sapessi quanta pena, quanta compassione mi facevi iersera vedendoti gli occhi sempre pieni

di lagrime! Io non so com'abbia potuto reggermi in piedi, sentendo la tua mano che tremava nella mia sí fortemente: quante volte ho avuto il pensiero di dirti di trovarti in bastione, ché dal giardino del prefetto lo potevi, ch'io t'avrei aspettato tutta la notte in giardino; ma ho avuto il coraggio di tacertelo, ed è meglio cosí, perché potrò rivederti senza arrossire, ed io spero di rivederti presto: questa speranza m'è necessaria. » Ugo si sfogò al solito scrivendo al suo Montevecchio: « Io non sono piú padrone, né memore di me: temo di trovarmi solo: le idee mi vacillano nel cervello: il cuore mi batte sempre a palpiti immensi: la penna mi trema nella mano

. . . . . .

raccorrò tutte le forze dell'anima. Ci vedremo: saprai tutto; vi è una vittima e un sacrifizio: saprai tutto, s'io avrò tanto vigore di dirti ciò che vorrei tacere a me stesso (1). » Spedita questa lettera il primo di luglio, e il 7 non vedendo risposta, riscrisse all'amico: « Bada di riavere la mia lettera ch'io sino da sabato 1° di questo mese ti ho spedita: non vorrei che fosse veduta da occhio vivente; v'è un'espressione che

(1) *Epistolario,* I, pag. 287.

mi fa tremare pel segreto del mio cuore pazzo. Gli uomini ne riderebbero, ma una persona, una disgraziata persona, se lo risapesse, avrebbe, e ingiustamente certo, ma avrebbe mille ragioni apparenti di odiarmi (1). » Mentre mandava queste lettere di fuoco al Montevecchio, non si dimenticava, scrivendo nello stesso giorno all'Arrivabene, di inviare saluti e parole affettuose alla Marzia (2).

Non è difficile indovinare chi sia quella disgraziata persona che avrebbe avuto mille ragioni apparenti di odiare il poeta risapendo quella espressione sfuggitagli nella lettera al Montevecchio del 1° luglio: non è difficile indovinarlo, chi sappia che il 30 di quel mese di luglio *la quiete e la fama della Bignami avevano chiuse al poeta le porte della casa di lei*, com'egli scriveva piú tardi alla contessa d'Albany; chi sappia che a quel tempo la passione del poeta per la Bignami era, per confessione di lui, *diventata ulcera antica* (3).

Ai primi d'agosto il Foscolo andò nella casetta sul lago di Como ad aspettarvi l'amico suo

(1) *Epistolario*, I, pag. 288.
(2) V. *Epistolario*, I, pag. 289.
(3) *Epistolario*, I, pag. 542.

Montevecchio: rivide naturalmente la Giovio, e sentí che bisognava terminare l'idillio, perché senti, credo, che il dramma lo urgeva. L'aver chiuso a sé le porte di casa Bignami non bastava a guarire l'*ulcera antica:* non bastava aver chiuso le porte quando i bovi erano già scappati. Il poeta prese pertanto un'eroica risoluzione, e il 19 d'agosto scrisse alla Giovio la lettera famosa ch'io accennai in principio di questo scritto. Gioverà riferirne alcuni periodi. «È un anno oramai, comincia la lettera, ch'io sopporto le angosce del silenzio, e ch'io mi struggo nell'ardore secreto che ci consuma, e che sarà di rimorso e di lagrime a tutta la vita che mi rimane: è un anno ch'io vo combattendo me stesso; e forse la lunga abitudine di sacrificarmi a' miei principii e all'altrui pace, m'avrebbe conceduto di vincermi. Ma come potrò io obbedire a' miei doveri, e lasciarvi ad un tempo nel dubbio ch'io vi ho abbandonata piú per indifferenza che per virtú, e ch'io pago di ingratitudine un cuore che mi si mostra sí passionato e sí nobile? no, mia cara amica: non vi lascerò senza prima accertarvi che voi siete riamata; amata caldamente, teneramente. La riconoscenza a' vostri sentimenti spontanei verso di

me, la pietà per la vostra gioventú, la stima alle doti dell'animo vostro, fanno puri ed ardenti, faranno sacri e perpetui quei palpiti, che la vostra bellezza e le vostre grazie mi hanno eccitato nel cuore dal primo giorno che vi ho veduta . . . . . .

. . . . . .

« E come chiedervi in moglie, come sperarvi dai vostri parenti? Io non sono nobile, e voi vedete quanto profonda sia nella vostra famiglia, quanto superstiziosa e invincibile la stima a ogni titolo, a ogni idolo, a ogni ombra di nobiltà; ostacoli insormontabili, a cui si aggiunge l'avversione di vostro padre e della contessa a' miei principii religiosi e politici. Rido spesso delle opinioni mortali, e talora le compiango negli altri e in me stesso; ma in questo caso io mi vedo in obbligo di rispettarle, perché affliggerei persone che in siffatte opinioni ripongono tutta la loro felicità, e perché parrebbe ch'io non le combattessi che per mio proprio interesse . . . . .

. . . . . .

Addio: ascoltate per carità i consigli del vostro misero amico; abbiate pietà delle sue preghiere; obbedite a' vostri genitori, che non vorranno mai farvi infelice; sacrificatevi alla virtú, unica conso-

lazione delle disavventure: le passioni passano, ma le sciagure restano perpetue nella nostra vita; e se non possiamo evitarle, non dobbiamo almeno esacerbarle co' nostri rimorsi, e renderle irremediabili. Io vi amerò sempre, ve lo giuro dal profondo del cuore, vi amerò sino all'estremo sospiro: e giuro sull'onor mio di non ammogliarmi, finché voi non sarete d'altri. Se l'infermità, se gli anni, se gli accidenti vi rapiranno la beltà e gli agi; se sarete padrona di voi, se sarete disgraziata, se vi mancasse nel mondo un marito, un amico, io volerò a voi: io vi sarò marito, padre, amico, fratello. Ma non sarete mia moglie, finché potrò comparire vile dinanzi a me, seduttore verso i vostri parenti, e crudele con voi. Addio con tutta l'anima, addio (1). »

Dopo questa lettera e lo scambio di qualche altro biglietto, la gentile giovinetta finì col seguire il consiglio datole dall'amico suo; si rassegnò e sposò un altro; sposò l'uomo propostole da suo padre, col quale visse lungamente felice a Parigi, dove cambiò il nome suo di *Francesca* in quello di *Antoinette*.

Prima di tornare a Milano, il Foscolo scrisse il

(1) *Epistolario*, I, pag. 296 e seg.

12 ottobre a Teresa Bignami, la suocera della giovine sposa: « Io devo fra non molto tornare a Milano, e fermarmivi per le mie povere faccende, ed esiliarmi da casa Bignami; non devo piú salire in una casa dove ad ogni scalino dovrò temere d'inquietare gli altri, e di umiliare me stesso: rispetto le altrui ragioni, e s'io ho pur qualche colpa, nell'allontanarmi dalle persone che mi sono care, pago e pagherò per gran tempo un'amarissima pena (1). » Se il poeta mantenesse il proposito fatto, di non andare piú in casa Bignami, lo vedremo nella seconda parte di questo scritto. Per ora è permesso ai lettori di dubitarne.

II

Il 5 agosto 1812, Ugo Foscolo scriveva al conte Giambattista Giovio che fra pochi giorni sarebbe partito per la Toscana, a cercarvi salute (2). Era da qualche tempo malato di febbri. Ma la lettera che appena arrivato a Firenze scrisse alla Bignami, in risposta ad una di lei ricevuta il giorno stesso dell'arrivo, mi fa dubitare che ciò che lo indus-

(1) *Epistolario,* I, pag. 315.
(2) *Epistolario,* I, pag. 413.

se a fuggir da Milano non fossero le febbri soltanto.

« È necessario, amica mia, le rispondeva egli, è necessario che tu spenga dentro al tuo cuore qualunque scintilla d'amore, e perfino la dolce e falsa illusione che l'amor nostro possa contenersi nei limiti di una *religiosa e cauta amicizia*. E tu devi, tu puoi, tu, donna di spiriti religiosi e delicatissimi, saprai vincerti; t'aiuterò a vincerti io stesso. Ma non v'è oggimai che un unico mezzo; io tremo gemendo nel suggerirtelo, ma non v'è che l'unico mezzo *di non vederci mai piú* (1). »

Se anche, dopo il ritorno da Como nell'ottobre del 1809, il poeta non andò piú in casa della Bignami, certo è che l'amore di lui per lei, di lei per lui, non solo non si raffreddò, ma s'infiammò piú che mai; certo è che gli amanti seguitarono a vedersi, e si scrissero; certo è che prima della partenza del poeta per Firenze doveva essere nato dal loro amore qualche cosa di grave, di tanto grave, da aver forse non poca parte nella risoluzione del Foscolo di abbandonare Milano.

Per qual via i due amanti arrivassero, nello spazio di circa tre anni, al punto ch'egli dovesse allontanarsi da lei e pregarla di spenger dentro al

(1) *Epistolario*, I, pag. 421.

suo cuore ogni scintilla d'amore, io non lo so: ma da alcune lettere del Foscolo, che credo scritte in quel tempo, mi par di capire che il sentimento del dovere e la lotta fra questo e l'amore travagliavano piú la donna che il poeta. Quando essa tentava di fare a sé schermo della virtú contro la passione di lui e protestava che non sarebbe sua, e gli rammentava i loro patti (patti che non è difficile indovinare), egli talvolta irritavasi e si ribellava. In una di coteste occasioni ch'essa gli rammentava que'patti e scriveva: «Leggete le mie lettere; dicono tutte lo stesso,» egli le rispose:

« Il mio biglietto dettato dall'amore, dalla lealtà e dal rispetto non meritava quest'asciutto e ripetuto consiglio. Hai protestato che non sarai mia; te l'ho promesso, ma vuoi anche soffocare i miei gemiti? Tu desideri ch'io ti scriva, e poi m'accusi ch'io t'abbia descritta la mia passione, e mi dài una risposta, come s'io t'avessi scritto coll'intenzione di un seduttore: tu vuoi ch'io t'ami, e mi contendi le speranze e le illusioni, e imponi dei limiti a una passione ch'io vorrei distruggere, distruggendomi: — sia: — ma questo stato è degno almeno di pietà: e tu invece, per tutto conforto, per tutta ricompensa, per tutto rimedio, mi richiami freddamente a que'patti: non

li violerò; ma voglio esserne persuaso dall'amor tuo, e non mai tiranneggiato dalla tua virtù. — Tu dovevi aspettarti ogni sacrificio dalla nobiltà del mio amore; ma non dettarmi leggi assolute: non ne impongo e non ne ricevo. — Le tue poche parole di domenica sera presso al caminetto m'hanno lacerato le viscere: non te lo esagero; grondano sangue e gronderanno: pure te ne ringrazio, ringraziane anche te stessa: era necessario questo colpo crudele perch'io raccogliessi tutte le mie forze, mi confermassi nelle mie predizioni e formassi la salda decisione di liberarti di me. — Anch'io ho scritto sempre lo stesso, ripetendoti in mille modi: *Tu credi d'amarmi e t'illudi.* Da quella tua breve risposta m'accorgo che ti sei ravveduta insensibilmente; benché i tuoi sguardi mi mostrino amore; o amica mia! tu temi di rompermi il velo. Credimi, l'immaginazione.... e non so qual altro sentimento ti tengono con debolissimo filo legata a me: te ne sciolgo: ti risparmio la pena della confessione; e non devi avere rimorsi, perché ti sei involontariamente ingannata: la colpa è mia: m'apro io medesimo gli occhi alla funerea luce del disinganno: sarò vittima dimenticata; ma non sarò schiavo deluso: sarò carnefice e vittima di me

stesso. — E non mi conosci tu da tanti anni, da sapere ch' io non posso amare debolmente né servilmente? non vedevi che una passione ostinatamente repressa scoppia tremenda e si vendica de' lunghi ostacoli; e se viene prima allettata e poscia inasprita, diventa delirante e mortale? Ma lo ridico: la colpa è mia tutta: tu ti sei fidata nella forza dell' anima mia, nell'esperienza lunghissima della mia tenerezza, e ne' diritti che avevi a tutti i miei sacrifici. Io mi sono accecato da me medesimo; io che vedeva che solo i caratteri forti sentono le forti passioni, resistono fino all' estremo, e per questo appunto soccombono senza risorgere; ed ho sentito, ed ora assai piú, che l'amore strascina le anime piú alte ai lamenti, e le menti piú vigorose al delirio. Cammino, credimi, su l' orlo del precipizio: ma lo conosco pur tanto da preservartene: la fiducia tua verso me non sarà tutta delusa; ogni sciagura sia mia; il dolore si consumerà, o mi consumerà; è poi tutt' uno: ma tu sarai fuor di pericolo, ed io almeno senza rimorsi. — Non ti verrò innanzi se non raramente e sforzato dal mio stato servile; le tue lettere saranno distrutte; mi rimarranno soltanto i tuoi pochi capelli uniti a quelli di G....

ed a'miei: nessuno li conoscerebbe: e poi li ho già disposti in modo che sieno necessariamente sepolti (non ora) con me. E verrà presto il giorno ch'io, sostenendo la vita mia, sarò ad ogni modo come morto per te. — Tu amerai: né temerai nemmeno i rimproveri del mio silenzio; mi dimenticherai, e lo desidero ardentemente, perché il tuo cuore affettuoso e leale ricordandoti il nome mio ti darebbe de' rimorsi amari ed ingiusti. Che colpa hai tu se i tuoi doveri sono maggiori dell'amor tuo, e s'io t'amo piú che non deggio? Ma tu un giorno amerai. — Di me piú oggimai non pigliarti pensiero: t'ho già detto altra volta che la mia passione era come una di quelle lampade che stanno sopra i sepolcri: ardono di luce vana e funerea: e desidero che si estingua nell'oscurità, nella solitudine e nell'oblio. Morrei oggi, se potessi farti dimenticare quanto t'ho amato, e farti ignorare perfino il luogo della mia sepoltura. — Ma che pro questo lungo scrivere ormai? A te non può parere che esagerato: e non m'hai tu per quell'altro biglietto accusato indirettamente da seduttore? — Ah L...; questa non è ferita, è veleno che stilla sopra il mio cuore; eppure mi conosci da tanto tempo! Tu avevi altre

vie da calmarmi, ed hai preferita quella della disperazione. Ma sia cosi (1). »

Ma il poeta non durò molto a scrivere su questo tono. A un'altra lettera della Bignami che diceva: « Potrei mai credere d'essere da voi veramente amata, se mi esponeste a farmi dimenticare.... i miei doveri? » egli rispose: « Ripetetele (queste parole) in tutte le altre lettere, non ripetetele, sarà sempre tutt'uno; sono già scolpite incancellabilmente dentro di me, e l'anima mia le ripete a sé stessa, e non penserò a voi, che queste parole non mi siano soggetto perpetuo di amare meditazioni. » E al consiglio che essa gli dava, di amare qualche altra donna e dimenticar lei, replicava: « Comandate in ciò che vi spetta, e sarete religiosamente obbedita: ma al mio cuore non siete piú in caso di dar consigli né leggi: non v'è piú ragione né prudenza umana che lo diriga, ma la forza di una funesta necessità (2). »

L'amore per la Bignami fu il piú profondo e costante amore del Foscolo, fu quello che agitò piú a lungo e piú forte l'animo di lui; benché

(1) Da lettere inedite.

(2) Da un frammento di lettera inedito.

egli portasse sempre con sé una grande medicina ai mali d'amore, l'amore. Nel viaggio da Milano a Firenze si fermò a Bologna, ove rivide la Martinetti, la bella e fredda Cornelia, tanto cara al Canova e ai piú illustri uomini del tempo suo; la rivide nel suo bel giardino, fece con lei chi sa che pazzi e malinconici e galanti discorsi, dei quali ella rise; ed appena arrivato a Firenze le scrisse in breve tempo sei lettere.

In una di esse le dice: « Tutto quello che può essermi caro mi s'accosta e mi sfugge; e voi fuggirete dinanzi a me di tal guisa che io poveretto, malinconico e infermo, non potrò raggiungervi mai; e vi vedrò pur sempre. Vi dilungherete da me e vi vedrò; vi perderò dagli occhi, e pur gli occhi miei vi vedranno. Davvero vi voglio bene, davvero; e quando penso di scrivervi, cerco di rimanermi tutto solo, e chiudo a chiave la porta, e spalanco le finestre, acciocché la vista amena de' colli e l'aria vivace che sorge dall'Arno mi rallegri alquanto, onde la mia lettera non m'esca dall'animo tutta tinta da quella melanconia taciturna, che da piú di si corica a letto e s'alza all'alba con me. Né so perché. - Dio t'aiuti, povero Foscolo! se tu fossi

qui mia, forse il cielo mi parrebbe assai piú sereno: ma chi sa forse? - (1) » E presso a poco nello stesso tempo scriveva all'amico suo Sigismondo Trechi: « Dopo la pallida persona (la Bignami), la Martinetti che le somiglia moltissimo è la donna piú pericolosa ch'io m'abbia veduto mai. Se non che il suo troppo buon umore e quegli occhi che dardeggiano con una certa prepotenza sono men da temersi da noi (2). »

A Firenze il poeta rivide Isabella Roncioni-Bartolommei, quella che gli aveva ispirato l'*Jacopo Ortis;* rivide la Nencini, ch'era stata confidente de' loro amori giovanili; conobbe Quirina Magiotti, la *Donna gentile,* che fu poi sempre la sua piú calda e sincera e generosa amica; e vide in casa della contessa d'Albany, alle cui conversazioni era assiduo, molte altre belle signore, e fra le molte un'altera e disdegnosa, di quelle *come le amava il Petrarca, che* (scrive al Cicognara) *lo vinse* (3). « Quando non s'è mercatanti, né soldati, né preti, né ambiziosi, né gelati (scriveva nella citata lettera al Trechi),

(1) *Epistolario,* I, pag. 433.

(2) *Lettere di Ugo Foscolo a Sigismondo Trechi;* Parigi, Lacroix, 1875; pag. 11.

(3) *Epistolario,* I, pag. 465.

quando s'ha un'anima, mio caro Trechi, non si può vivere, no, senza un amico che stimi davvero i tuoi pregi, che compatisca le tue debolezze e che ti consigli ne' dubbi casi della vita; non si può vivere senza una donna che t'ami, che ti inondi l'anima di voluttà con un bacio, che alimenti nel cuore la generosità e la dolcezza. »

Ma le *Grazie fiorentine*, com'ei le chiamava, le distrazioni e gli studi non bastarono a fargli dimenticare la Bignami, il cui pensiero lo assaliva spesso dolorosamente. Ch'egli era andato a Firenze per distaccarsi da lei, apparisce anche da queste parole di un'altra lettera al Trechi: « All'altra signora pallida..... rispondi in mio nome,..... che non sono sicuro se *ci rivedremo;* ma sono sicurissimo che non *ci guarderemo.* - Dille: - che omai, omai da gran tempo io ho coperta la sua divina bellezza di un velo nero; e che se talvolta ritorno a guardarla, rifuggo triste ed atterrito da un certo ribrezzo, e da un'avversione mista di pietà - da una perturbazione insomma che io sento, e che non posso descrivere (1). »

La sventura è una terribile alleata d'amore.

---

(1) *Lettere al Trechi*, pag. 21-22.

Nella seconda metà di maggio del 1813 il Foscolo ricevé la notizia che la Ditta Bignami era fallita, e che uno dei fratelli, non potendo sopportare la rovina della famiglia, si era ucciso. Fin d'allora balenò, credo, nella mente del poeta di tornare a Milano. Il 10 giugno scriveva al Trechi: « Io ho una ragione capitale che tu non sai, per cui almeno per ora non voglio né sosterrei di stare a dimora a Milano; e tornando nel regno, mi starò gran parte del verno a Venezia, e la state in campagna sul lago o altrove. Vedi dunque ch'io sto piú di qua che di là con tutte le probabilità: potrebbe nondimeno anche darsi che un unico impulso di un attimo mi facesse passar l'Appennino (1). »

Queste ultime parole sono per me molto significanti; e credo di non sbagliare leggendo in esse la cagione riposta ed intima della partenza del poeta. Partí ai 24 di luglio; e, congedandosi per lettera dall'Albany, le scriveva: *Parto per isventare le trame dei malevoli, i quali hanno fatto proibire la* Ricciarda, *accusandola di essere una tela tessuta d'impolitica e di atrocità* (2). Che nella

(1) *Lettere al Trechi,* pag. 37.
(2) V. *Epistolario,* I, pag. 478.

sua partenza c'entrasse per qualche cosa anche questo fatto, è probabile; ma suppergiú c'entrò, credo, come nel 1809 la stampa della *Orazione inaugurale* era cagione del suo rimanere lontano da Pavia.

Appena arrivato a Milano, scrisse all'Albany che la *Ricciarda* era stata ribenedetta, e che sarebbe tornato a Firenze a sacrificare *alle Muse, alle Grazie e a lei* (1): e qualche giorno dopo: « Le Grazie lombarde non mi compensano: alcune di quelle alle quali io aveva *nel dolce tempo della prima etade* sacrificato, o sono in campagna o villeggiano a Monza; ed una sola che in Milano mi piangerebbe, e sola m'amerebbe vecchio e infelice, la vedo, è vero, ogni giorno, ma per doverla compiangere amarissimamente, e non potere, quand'anche io fossi sterminatamente ricco, aiutarla (2). »

Parlando del proposito fatto dal poeta nel 1809 di non mettere piú piede in casa Bignami, avevamo ragione di dubitare ch'egli avrebbe avuto la forza di mantenerlo.

Questo rivedersi ogni giorno non giovò certo

(1) *Epistolario*, I, pag. 482.
(2) *Epistolario*, I, pag. 490.

a smorzare la passione de' due amanti infelici. Agli ultimi d'agosto la Bignami andò a Erba sul lago di Pusiano, e il Foscolo le corse dietro anche là; ma quando lui arrivò, lei era già tornata a Milano (1). Intanto egli, sollecitato dalla Magiotti a tornare a Firenze, le scriveva: *Sono andato ramingo undici giorni pei laghi, e per un affare venutomi fra capo e collo dovrò trattenermi di più* (2). Pure ai primi di settembre si dispose a tornare in Toscana: e, fatta il 10 una visita di poche ore alla sua famiglia in Venezia, l'11, credo, partì per Bologna, ove si trattenne alcuni giorni per la recita della *Ricciarda*.

Il 12 scriveva da Bologna all'Albany: « La bella Martinetti è partita per Parigi.... Ho voluto ad ogni modo andare a visitare il bel giardino e la bella casa della bella Martinetti; e bench' io non abbia sospirato – oggimai non posso sospirare che per una sola persona – m'è tuttavia rincresciuto di non trovarvi la persona gentile. — L'altra *Grazia*, di cui ella mi dice che sarebbe venuta in Bologna, non s'è per anche lasciata vedere, né ci verrà, a quanto io

(1) V. *Epistolario*, I, pag. 502.
(2) V. *Epistolario*, I, pag. 499.

credo: ma quand'anche mi capitasse innanzi, non mi farebbe né bene né male; non ho l'animo disposto alla galanteria. — Poche ore prima di uscir di Milano ebbi un lungo colloquio con la B., e mi parve piú infelice e piú virtuosa e piú bella che mai (1). » Nello stesso giorno scriveva alla Bignami: « S'io dovessi e potessi scrivervi tutte le idee che mi sono passate per la mente dalle ore 3 di venerdí scorso sino a questo momento, io riempirei venti fogli; e vi lascerei nondimeno nella stessa confusione in cui mi trovo dentro di me. Gli occhi miei si sono fissati sempre e si fissano in quel pezzetto di carta scritta col lapis: o amica mia; voi non ci avete scritto che una sola parola - *piangere*, - ma è scritta da voi, e mentr'io vedeva gli occhi vostri bagnati di pianto. — E in questo unico pensiero che voi piangerete, e in questo rimorso che io vostro amico, vostro unico consolatore, vostro confidente, che io vi ho per mia fatale e colpevole imprudenza sforzata alle lacrime, in questo rimorso finiscono, in questo rimorso ricominciano tutte le mie triste meditazioni sopra una passione che, se non si poteva impedirle di nascere,

(1) *Epistolario*, I, pag. 507.

si doveva – io doveva, io solo doveva – vietare che non si palesasse mai, mai: ed io stesso piú volte, molti anni addietro, rimproverava, sdegnato contro di me, i sentimenti che secretamente nascevano nel mio cuore: io nel salire le vostre scale cercava di comporre la mia fisonomia in modo che non poteste avvedervene, e mi sarei soffocato anziché lasciarmi uscire di bocca la parola d'amore. Vi ricordate voi quante e quante volte, e con che fermo aspetto vi dissi *ch' io non ho mai sentito amore per voi?* e vi confesso anche che quelle parole mi erano le piú volte dettate dalla certezza in cui io era, che voi non mi avreste amato mai; e dal timore di perdere anche la vostra stima, s'io avessi mostrata una amicizia cosí interessata. Ma oggimai non posso, non potrò piú parlarvi se non d'amore; verrà tempo che voi non vorrete piú udirmi, ch'io non potrò piú vedervi; e voi forse, voi stessa – e prego il cielo che in quel momento mi tolga la vita – voi stessa vi pentirete de' vostri sentimenti; m'udrete freddamente; il mio silenzio v'adirerà; le mie lacrime vi saranno noiose – ma non temete, non v'annoierò mai; e se non ho saputo celarvi il mio amore, saprò – perché questo dipende in tutto da me – saprò trovare il modo che

non vi sembri spregevole. Questo, in tanti ragionamenti e deliri sullo stato del nostro cuore, questo timore che voi non possiate amarmi, è il tormento piú amaro della mia vita. Domandalo a te stessa, rendi conto esatto alla tua ragione, se la tua tenerezza e le tue lacrime, e le tue parole derivavano dall'amore; credimi: l'amore spesso si nasconde sotto la pietà, la gratitudine, e l'amicizia; ma qualche altra volta succede che si piglia per amore que' sentimenti che non sono amore davvero. Io non esigo nessuna dichiarazione (1). »

Due giorni dopo, il 14, rispondendo all'Albany, che gli dava notizie forse poco lusinghiere per lui di una bella signora fiorentina (credo la Nencini, forse da lui corteggiata in Firenze), scriveva: « Se la bella persona ha trovato cavaliere piú fedele di me, non posso, senza rimorso di malignità, presupporre ch' egli sia piú felice; né io per altro lo invidierei, tanto piú ch'egli per la sua fedeltà lo meriterebbe assai piú di me. Ed io posso forse essere fortunato per pochi giorni,

(1) *Lettere di Ugo Foscolo a Maddalena Bignami,* nell'appendice VIII alla mia prefazione alle Poesie del Foscolo, ed. Vigo, Livorno, 1882; pag. CCXXII.

ma oramai non potrei essere piú felice se non se con una sola donna, che sola io sento di poter amare, e sono anzi forzato ad amarla per non so quale fatalità: perché spesso e lungamente ripenso a questa mia disgraziata passione, e mi convinco che non c'entra né l'amor proprio, né la galanteria, né la gelosia, né la vanità, né la sensualità, né tanti altri ingredienti che formano quasi sempre la universale passione del *bel mondo* nobilitata dal nome d'*amore*. Forse, s'io non l'avessi riveduta – e in quello stato – forse avrei corsi de' nuovi pericoli; ma ora sto cosi male, che nessun' altra donna può farmi star peggio, ed è tal piaga che ricusa balsamo d'altra mano: né so come io mi sia deliberato a partire; né so se potrò stare, bench'io lo tenterò con ogni mia forza, star immobile per alcuni altri mesi a Firenze (1). »

III

Tornato a Firenze dopo il 20 settembre (2), ci stette, ma come sulle spine, men di due mesi.

---

(1) *Epistolario*, I, pag. 509.

(2) Vedi *Lettere inedite di* Ugo Foscolo, Torino, Vaccarino, 1873: pag. 63.

Egli era, lo scrisse alla Magiotti, *funestamente impazzito* (1). Ripartì dopo la metà di novembre; il 18 era a Bologna (2); il 19 arrivava di nuovo a Milano (3). Arrivato.... quel che avvenne sentiamolo raccontare da lui stesso, come lo scriveva circa un mese dopo all'Albany.

« Appena giunsi, fui bene accolto anche dal marito; ma tre giorni dopo il maggiore dei figliuoli ebbe una specie d'apoplessia, prodotta da una febbre perniciosa, mal conosciuta dai medici che dissanguarono quell'innocente creatura a salassi, e lo consegnarono ai preti; se non che lo salvò la disperazione, e fu con contrario metodo trattato ad oppio, a muschio e a china, per sottrattivi, per cui quel ragazzo riebbe la parola dopo quattro giorni di letargo, e la vita; ed era convalescente. S'immagini ella allora che notti amare, che lunghe veglie e quante lagrime disperate . . . . . .

. . . . . .

Ma come fu guarito il ragazzo, la mia assiduità e il vedere ch'io per ora stava risolutamente in

(1) V. *Epistolario,* I, pag. 576.
(2) V. *Epistolario,* I, pag. 524.
(3) Vedi *Lettere inedite* ec., pag. 66.

Milano e presso il ministero della guerra, inferoci l'antica gelosia del marito, che divenne muto, vigilante ed in uno stato deplorabile: e l'essere egli infelicissimo, e imprigionato volontariamente in casa della sua passata calamità, accrebbe i rimorsi, i doveri e le angosce della moglie: e con le angosce un tremendo terrore perpetuo, che s'è immedicabilmente innestato nelle mie viscere. Ho dunque dovuto rassegnarmi al partito di *non rivederla mai più:* di parlare io stesso al marito, che mi confessò la sua fatal gelosia, e parve acquetato dalla mia promessa di esiliarmi perpetuamente dalla casa per ora, e poscia, quando potrò, dalla città ch'egli abiterà (1). »

Pochi giorni innanzi di mandare questa lettere all'Albany, avea scritto alla Bignami la lettera che leggesi a pagina 532 del volume dell'epistolario sotto il numero 371, della quale basterà riferire alcune frasi.

« Tu vedi, mia cara amica, a che precipizio tu sei; e non poteva allontanarcene se non il primo partito di *non rivederci mai più.* Tu non potevi reggere a questo pensiero; ed io che do-

(1) *Epistolario,* I, pag. 543.

veva pur essere piú previdente e piú saldo ed avere pietà di noi due, io stesso mi sono lasciato trascinare dal mio cuore, illuso dalla speranza di piangere, se non altro, vicino a te. Ma anche le lagrime piú innocenti possono oggi tradirti; ed un solo mio sguardo può farti irrevocabilmente infelice. . . . . .

. . . . . .

bisogna pur ch' io ti perda. Resterà orribile la mia vita, ma senza il rimorso d' averti turbata nel tuo santuario domestico, ove tu devi preparare a te stessa una tranquilla felicità . . .

. . . . . .

Per salvarti da' terrori domestici, e per non offendere i tuoi principii, ho risoluto di strapparmi dalle viscere anche la speranza di godere della tua vista, e ricorro gemendo al primo partito, all' unico salutare per te, di *esiliarmi perpetuamente da te* (1). »

« Questa lettera, soggiungeva il poeta, sarà forse l' ultima che ti scrivo: » ma non fu. Il carteggio seguitò ancora fra i due amanti, tanto piú caldo, e appassionato, quanto piú disperato. Ecco da una lettera del Foscolo, ch' io credo della se-

(1) *Epistolario*, I, pag. 532 e seg.

conda metà del gennaio 1814, alcune frasi, che basteranno a dare una idea dello stato dell'animo suo; il quale può argomentarsi anche da queste parole ch'egli scriveva al Fabre il 24 gennaio: « Né Omero stesso redivivo, né Sofocle, se pur venissero a esortarmi al lavoro e ad ispirarmi, potrebbero indurmi a pigliare la penna (1). » L'arte e la poesia, ch'erano pure il suo piú antico e piú forte e costante amore, erano fatte impotenti a distrarlo dalla sua infelice passione.

« Non posso parlarti, né darti un bacio, né sentirti dire che mi ami; ti scrivo: ma come darti senza pericolo le mie lettere? Ma cosa dirti che tu non sappia? che non t'agiti e non t'affligga? Ho scritto una lunghissima lettera; e nel rileggerla il giorno dopo, mi sono io stesso atterrito della tempesta che potrebbe ridestare dentro di te, e non ho avuto cuore di dartela.

Tu brami pur di vedermi; ma come, in nome del cielo! — O tu, mia cara amica, t'illudi; o forse la tua passione è diversa da tutte le umane passioni d'amore, e certamente diversa assai dalla mia. La mia m'arde sempre co' suoi desiderii; ma quand'io ti vedo, e tu devi dare ad altri le

(1) *Epistolario*, I, p. 558.

tue carezze, e i tuoi labbri, e i tuoi occhi, e il tuo seno e tutte le tue bellezze mi assediano piú funeste e piú belle quanto piú mi sono vietate, allora tutti i miei desiderii violentati dalla simulazione, disperati nel terrore e delusi, mi avviliscono e mi divorano. E ti fuggo, e vorrei poterti fuggire sotterra: – l' occasione a' giorni passati mi ha condotto spesso davanti a te; ma io, se potessi star saldo nel mio lungo proponimento, mi allontanerei per sempre dagli occhi tuoi. Bisogna pur ch' io ti perda.

E ch' io perda ogni piacere della vita con te, pur ch' io ti lasci alfine tranquilla. Cerco di distrarmi: non ho piú occhi, né sentimento per nessuna donna; tu m' hai spento perfino la dolce memoria di quelle che m' avevano amato altre volte: vorrei poterti essere infedele con l' immaginazione e col corpo per domare questo furore che può comunicarsi anche a te, o destarti una dolorosa ed inutile compassione. Non posso. Vedo te sola, ti bacio e t' abbraccio e spiro sopra di te; invoco dal cielo un tuo lungo bacio e la morte. Ecc. ecc. (1). »

La lunghissima lettera che il Foscolo non ebbe

(1) Da lettere inedite.

cuore di dare alla donna amata, atterrito dalla tempesta che avrebbe potuto ridestare in lei, cominciava cosí: « Ier sera nel tuo palco io leggeva sul tuo volto tutta l'affettuosa tenerezza che sostiene ancor la mia vita: l'infermo mio cuore ne dubitava talvolta; ma la consolazione che mi hai data, e che mi davi poc'anzi con tanta pietà, mi fa sempre tremare de' tuoi pericoli.

« Tu brami ognor di vedermi; — ma vedendomi senza ch'io possa parlarti, né darti piú un bacio, né sentirti dire che ti amo, e dover dissimulare e temere, non ti senti piú sempre delusa nelle tue speranze e piú ardente e piú afflitta?... » (1) E seguita dicendo in gran parte le cose ripetute nell'altra lettera, di cui ho riportato innanzi un piú lungo frammento; dal quale mi pare si capisca abbastanza che anche quella seconda versione non era molto atta a mettere la calma nell'anima della Bignami. Ma chi oserebbe pretendere ragionevolezza in un uomo innamorato?

Fra le carte foscoliane di casa Martelli c'è un frammento di minuta di lettera del poeta ad un'amica sua, dal quale si ricava che la Bi-

(1) Da lettere inedite.

gnami tentò di uccidersi per amore di lui. La Magiotti, scrivendo nel 1839 al Mazzini, gli mandò copia di quel frammento, richiestole dal Mazzini stesso. Quando avvenisse quel tentativo di suicidio non ho dati sufficienti per affermarlo, anzi neppure per congetturarlo. Si capisce dalle lettere del Foscolo che in quelle della Bignami ricorreva spesso il pensiero di morire; si capisce dai savi ragionamenti ch'egli faceva per dissuaderla; ma uno di quei savi ragionamenti ha pur questa coda: « Ti confesso che io, e in questi giorni sovente, e talvolta anche ne' tempi passati, ho vagheggiato la morte per amor tuo. E mi pareva di vederti vicina a rendere l'ultimo spirito a Dio; ed io frattanto non poteva accostarmi al tuo letto né inoltrarmi nella tua stanza; ma io aspettava di vedere il luogo dove ogni uomo avrebbe abbandonato per sempre il tuo esanime corpo, e allora, mentre tu non potevi piú vedermi né udirmi, allora venivo sotterra ad abbracciarti.... Tu sorriderai forse ed avrai pietà di me, udendo questo nuovo delirio; ma perdonami, te ne supplico: non v'è delirio d'uomo innamorato ch'io oggimai non lo provi (1). »

(1) Da un frammento di lettera inedito.

Il 10 febbraio 1814 il Foscolo scriveva all'Albany: « Il laccio è rotto; ma io ed un'altra persona siamo pur sempre schiavi, e schiavi della sventura (1). » Ma l'anno di poi, quando il poeta andò esule dall'Italia, la tempesta nel cuore dei due amanti avea, credo, già cominciato a calmarsi.

Fra le carte del Foscolo nella Labronica c'è una sola lettera della Bignami, una lettera di nessuna importanza in sé, ma importante per noi; perché ci mostra che anche da Londra il poeta serbò amichevoli relazioni con la famiglia della donna che tanto amò, e che gli ispirò alcuni dei versi piú belli e piú appassionati, se non forse i soli appassionati, del carme *Le Grazie.*

In mezzo alle tante miserie, e debolezze e bassezze umane, lo spettacolo di questa lotta fra l'amore e il dovere, di questa costanza in una passione sfortunata e disperata, ha qualche cosa di nobile e di grande, che dee riconciliarci con la nostra povera razza piú ricca di vizi che di virtú, che dee farci perdonare al poeta e alla donna sua i loro traviamenti, qualunque essi fossero. Le anime grandi non sono quelle che

(1) *Epistolario,* I, p. 570.

non errano mai (di siffatte io non ne conosco); sono quelle che sentono e sanno espiare fortemente e nobilmente i loro errori: ed a queste, quando io ne incontro qualcuna, nel segreto del mio cuore m'inchino.

GIOSUÈ CARDUCCI

(AVANTI IL 1869)

I

Il primo giugno dell'anno passato (1868) usciva dalla tipografia Niccolai e Quarteroni in Pistoia un libro di versi con questo titolo: *Levia gravia*, *di* Enotrio Romano. In una delle note, che l'autore pose nell'indice, si leggono le seguenti parole: « Inutile dire chi sia *Enotrio Romano*. Queste rime, alcune delle quali vennero altra volta in luce sotto il nome di un amico suo che è proprio come un altro lui, sono ora dallo stesso amico raccolte. » La prima edizione, cui si accenna con queste parole, era un volumetto di poche pagine, di meschina apparenza, pubblicato nel 1857 da una

tipografia Ristori di San Miniato in Toscana (1). Chi si rammenta lo strazio disonesto che il povero libro ebbe a patire da qualche giornale fiorentino di quel tempo, rammenterà altresí come alla critica stolta e indecente dèsse tre anni dopo nobilissima risposta, da pari suo, un ministro filosofo, offrendo al giovine poeta una cattedra di eloquenza in una delle primarie università del regno. Ed oggi quel filosofo, non piú ministro, leggendo il volume d'Enotrio, dee restar pago che il poeta da lui degnamente onorato gli dimostri con quel libro la sua riconoscenza, e dia con esso risposta a chi lo accusò e puni d'avere per la politica dimenticato gli studi. Io parlo a chi conosce il volumetto samminiatese, a chi conosce le varie poesie pubblicate da Enotrio prima e dopo il libro oggi venuto in luce: e dico che questo libro è il testamento poetico di Giosuè Carducci, pubblicato da Enotrio, erede e successore di lui.

II

Nella vita dei poeti è difficile non iscorgere piú o meno distinti due periodi diversi. Il primo

(1) Vedi intorno alla pubblicazione di queste *Rime* il recente bellissimo scritto dell'autore in fine della Seconda Serie di *Confessioni e Battaglie*, edizione Sommaruga. (*Nota* del *1882*).

è del giovine che cerca sé stesso negli altri, che vive piú de' pensieri altrui che de' propri, piú nel passato che nel presente; e la sua poesia è poesia di fantasmi e di suoni, serena e tranquilla: o, se alcun dolore la turba, ciò avviene perch' ei talora si accorge che questo mondo in cui pur vive col corpo è alquanto diverso dal mondo delle sue fantasie. Ma presto al primo periodo succede il secondo, nel quale la realtà delle cose s' impone quasi al poeta, ed egli è costretto a cercare in essa gli argomenti al suo canto. Nel primo periodo prevale l' arte, nel secondo il pensiero; nel primo il poeta tenta le sue forze, nel secondo procede franco e sicuro; nel primo il Leopardi scrive la *Canzone all' Italia,* nel secondo le *Ricordanze.* Durante il primo di questi periodi il nostro poeta si chiama Giosuè Carducci, al cominciare del secondo Enotrio Romano.

I *Levia gravia* sono la poesia del primo periodo. Divisi in quattro libri (de' quali il I e il III comprendono venticinque sonetti ciascuno, il II e il IV ciascuno dodici componimenti lirici di genere vario), sono preceduti da una introduzione poetica, in forma d' epistola, che l' autore indirizza al suo libro: « Ah dunque tu non sei contento del patrio carcere, e' gli dice; tu vuoi andartene fra la gente?

Ma dove andrai? In questa età in cui l'arte s'è fatta ciclopica, chi vorrà dar ricetto a te cresciuto dalla Musa colle tenui miche d'Orazio? Libro, e' non è aria d'andare a zonzo; te ne avverrà male: dài retta a me, tòrnatene a casa, fuggi le brighe.

Vedi? Minacciano Caribdi e Scilla:
ti preme Davide, con la Sibilla.
Gli amor tu reciti d'un'altra età;
e non santifichi la voluttà,
non metti a Venere lo scapolare,
non fai gli adulteri sermoneggiare:
onde, o me misero!, flebili e tristi
già t'interdissero gli atei salmisti,
e il buon Petronio predicatore
che a sé convertami pregò il Signore.

Questo Petronio, ci avverte Enotrio, è quel del *Satyricon,* divenuto dopo il 1815 scrittore di romanzetti mistici e d'omelie erotiche. Dopo lui il poeta ci presenta Alfio, « l'usuraio del secondo degli epodi; che al tempo d'Orazio faceva idilli campestri, dal 1815 al 59 compose di molti inni sacri in settenari e in isciolti: oggi giorno fa anche delle poesie sociali. » Poi vengono altre figure, o, secondo Enotrio, « figuri, che sono, come dire, studi ideali dal vero della società toscana poco avanti e poco dopo il 27 aprile 1859; » un Ti-

moteo, già suonatore d' organo in chiesa de' frati, che cantava con serafica unzione di santi e di monache, pieno le vene di tetra libidine; un Basilio giovine e biondo, che scriveva di filosofia e di religione, intingendo la penna nell' aromatico miele del Loiola. I quali oggi, divenuti non pure razionalisti, ma atei, sarebbero anche buoni, dice Enotrio, di arderti, o mio povero libro, se in una sillaba de' tuoi versi c' entrasse per caso la parola *Dio*. Ma qua anche voi, o Nando e Poldino, che già stroppiaste l' innocente lingua del Lazio per cantare in distici le nozze del principe, ed oggi rosseggiate come aliguste; qua, o tu che ieri intonavi l' inno eucaristico al S. Padre, ed oggi lusinghi di liberi plausi il trono di re Vittorio; qua, o filosofi e liberaloni di nuova data, fatevi innanzi, mostratevi al poeta, che vuol lasciare memoria di voi e dipingervi nell' atto che,

> Crollando il rigido frigio berretto,
> fatto sul modulo che diè il prefetto,

buttate via scandolezzati il suo povero libro. A compiere il quadro di Enotrio manca ancora la figura principale. Il poeta la chiama Fucci filologo. E poiché la pittura ch' egli ne fa non impallidisce davanti alle piú terribili di Giovenale

e del Berni, l' animo non ci basta di stemperarla nella nostra umile prosa. Chi ne ha curiosità, vada e se la legga a pagina 10 e seg. del libro. Se alcuno rimproverasse all' autore l' acerbezza giambica di alcuni di questi versi, Enotrio, veneratore degli antichi, gli ricorda quel di C. Trebonio a Cicerone, *Famil.*, lib. XII: *In quibus versiculis si tibi quibusdam verbis* EYTHYRREMONESTEROS *videbor, turpitudo personæ ejus in quam liberius invehimur, nos vindicabit: ignosces etiam iracundiæ nostræ, quæ justa est in ejusmodi et homines et cives.*

III

Ingegno forte, vario, pieghevole, che si converte prestamente in sangue ogni cibo di cui si nutrisca (e diresti che niun cibo gli è mai troppo); fantasia potente, sdegnosa di freno; una volontà negli studi ferrea e pazientissima, ed un amore all' arte quasi istintivo; tale è Giosuè Carducci. Aggiungete a ciò un animo ardente, impetuoso, irritabile, immoderato negli amori e negli odii; recalcitrante alla forza ed all' autorità; docilissimo alla ragione e all' affetto; avversario implacabile ad ogni prepotenza, ad ogni ingiustizia, ad

ogni viltà; pronto a slanciarsi ciecamente là dove gli sembri splendere un'idea generosa; e vi sarà facile spiegare certe intemperanze del poeta, e certe che a taluno paiono incoerenze ed inconseguenze negli scritti di lui.

Chi si duole perché certi uomini d'ingegno non son fatti in tutto com'egli vorrebbe, si duole a torto, perché vorrebbe un assurdo. Se al Carducci mancassero alcune di quelle qualità che molti gli attribuiscono a vizio, egli non sarebbe quel poeta che è. E il Carducci, prima d'ogni altra cosa, è poeta. Nel sèguito di questo scritto io mi proverò a ravvicinare i primi suoi versi politici agli ultimi, e confido di poter mostrare che fra questi e quelli non c'è di mezzo l'abisso: ma intanto non voglio ómettere un'osservazione, che qui mi viene acconcia, e mi pare di qualche peso. C'è chi, forse un pochetto malignamente, paragona il Carducci al Monti, per certa mobilità e versatilità d'ingegno: e il paragone ha qualche lato vero. Ma non bisogna finger d'ignorare una differenza, che in un punto essenzialissimo li fa molto diversi, differenza che procede dalla natura diversa dell'animo loro. Il Monti, o cantasse la repubblica, o l'Imperatore francese, o l'austriaco, inneggiò sempre ai vincitori; mentre il Carducci

incomincia a farsi tiepido amico agli uomini ed alle istituzioni tosto che gli uni e le altre signoreggiano.

Lasciamo la politica, e torniamo a parlare di poesia. Per giudicare il Carducci poeta noi abbiamo una stregua sicura, le parole medesime con le quali egli giudica un altro poeta. « Il poeta lirico, egli dice, deve avere (lo chiameremo così) un ideale suo, il quale non può né deve essere quello del tale o del tale altro critico: a cotesto ideale deve trovare una forma determinata bene, nella quale prenda persona e si muova: cotesta forma deve attagliarsi a tutte le complicazioni di quell' ideale in modo da suggellare, altrimenti l'ideale zoppica, come chi calzi una scarpa non fatta al suo piede. » E soggiunge che « non erano una forma le pastorellerie di moda a' tempi del Savioli, ch' è il poeta da lui giudicato; come una forma non è né il romanticismo medievale, né il realismo per sé stesso, ma sono convenzioni o teoriche. » A quei critici poi, i quali non finiscono di gridare che il poeta deve essere del suo tempo, il Carducci risponde: « Come si spinge nell' avvenire, così può il lirico rigettarsi nel passato: e può, se vuole, essere anche di nessuna età, purché trovi a' suoi concetti forme palpabili e ma-

teriate. » Si può dissentire da questi principii e discuterli; ma non si può onestamente giudicare con altri il nostro poeta. Io non li discuto, perché li accetto; e li accetto, perché ricusandoli dovrei ricusare tutta quella che a me pare la piú grande poesia di ogni età, e perché la negazione di essi sarebbe per me la negazione dell'arte.

IV

Come il Savioli lavorando sopra Ovidio trovò alfine, secondo il Carducci, la forma che meglio si affaceva al suo peculiar modo di sentire, cosi il nostro fino dai primi suoi studi lavorando sopra Orazio. Studiò pure negli altri poeti latini e in tutti gli italiani da Dante al Leopardi; provandosi anche ad imitare le rime toscane dei secoli XIII e XIV, la grave canzone del Petrarca e dei cinquecentisti e la satira del Berni: e da questo studio lungo e variato cavò certo materiali non pochi a comporsi una forma poetica: ma la parte piú singolare e al tempo stesso piú ómogenea della sua forma è quella il cui segreto gli fu rivelato dal Venosino. Tanto ciò è vero, che dov'egli imita di proposito dalle odi oraziane

riesce, a parer mio, piú originale che in altre poesie dove non volle imitare nessuno. E spesso credo gli accada d'imitare Orazio, senza averne il proponimento.

Alcuni pensano che se il Carducci, invece di darsi allo studio degli antichi, avesse seguíto le nuove dottrine letterarie, che dopo il 1815 s'introdussero in Italia, egli forse sarebbe già uno dei piú famosi fra i poeti moderni. Io non nego che seguendo quelle novità il Carducci avrebbe potuto procacciare ai suoi versi miglior fortuna: ma dico che l'artista non può farsi un ideale a piacere; questo dee rampollare naturalmente dall'animo e dall'ingegno di lui: e l'ideale poetico del Carducci era cosí fatto, ch'ei non poteva acquistarne la coscienza, se non dallo studio degli antichi.

Le rime pubblicate a S. Miniato, e ristampate quasi tutte nel volume di Enotrio, di cui tengono, salvo qualche eccezione, i due primi libri, attestano le varie attitudini dell'ingegno poetico del Carducci, e i suoi variatissimi studi; ma sopra tutto attestano la verità di quello che io ho detto circa la forma poetica di lui. In qualche sonetto tu senti l'agilità e la freschezza delle immagini e delle frasi e la melodia del verso petrar-

chesco; in altri la gravità e il periodo fortemente lavorato di monsignor Della Casa, con un po' della cercata durezza alfieriana: e certo i sonetti, particolarmente alcuni, sono fra le belle cose del Carducci. Ma la forma di poesia dove riesce meglio è, a mio giudizio, l'ode oraziana. Qui, in piú largo spazio, il pensiero distendesi piú liberamente, qui maggiore agio agli arditi trapassi; qui la strofa serrata e la varietà del verso, che meglio rispondono alla varietà e alla concitazione degli affetti. Fra coloro che giudicarono le prime poesie del Carducci, chi meglio ne segnalò uno dei pregi principali fu, a parer mio, il conte Mamiani, il quale lodava grandemente nell'autore una mirabile attitudine a trasportare nell'italiano molte frasi della lirica d'Orazio.

In questa strofe dell'ode VI del II libro

> Disciolto il bove mormora un muggito:
> esulta il gregge nell'erboso piano:
> e su l'aratro ancor dal solco attrito
> canta il villano.

non è reso mirabilmente quel d'Orazio?

> Ludit herboso pecus omne campo,
> festus in pratis vacat otioso
> cum bove pagus.

E nei versi coi quali l'ode medesima finisce,

> Qui delle caste menti ama il governo:
> qui santa e madre al popol tuo ti mostra:
> né a danno irrompa qui possa d'inferno,
> te duce nostra.

quale studioso del gran lirico latino non si accorge che il poeta imitava molto bene l'oraziano?

> ..... hic magnos potius triumphos,
> hic ames dici pater atque princeps;
> neu sinas Medos equitare inultos,
> te duce, Cæsar.

Il principio dell'ode VII del II libro

> Non sempre aquario verna, né assidue
> nubi si addensano, piogge si versano
> malinconicamente
> sovra il piano squallente, ecc.

rende non pure il movimento e la immagine, ma il suono stesso del latino:

> Non semper imbres nubibus hispidos
> manant in agros.

L'ode XII del II libro, ch'è un gioiello d'eleganza e di grazia, nei versi,

> Chi me al ciel patrio e de' consorti al viso
> rende toscano?

imita, e questa volta non troppo felicemente, per quella trasposizione sforzata, il:

> Quis te redonavit quiritem
> dis patriis italoque cœlo?

Nell'ode II del IV libro il *praelia conjugibus loquenda* di Orazio è allargato in un grazioso quadretto lirico:

> Alle pie mogli dissero le dure
> fortune delle pugne, ulte le offese
> nelle barbare torme al pian distese,
> e le paure
>
> delle regie consorti e gli anelanti
> sogni su 'l fato del signor. Pietose
> dei dolori non suoi piangean le spose
> memori pianti.

Dopo la bella descrizione, fatta nelle strofe che seguono a queste, del giovinetto virilmente educato dai padri antichi al culto della patria e della libertà, il verso,

> Chi fia che tenti quel novel lione?

richiama alla mente quel d' Orazio,

> ..... Ehu ne rudis agminum
> sponsus lacessat regius asperum
> tactu leonem.

E come non ricordarsi del

> motus doceri gaudet ionicos
> matura virgo

a quel punto dell' ode stessa in cui il nostro poeta esclama:

> Vile ed infame chi annebbiò il pudico
> fior de' tuoi sensi ne' frementi balli,
> o giovinetta, e stimolò dei falli
> il germe antico!

Poi quando, descritti i vizi dei moderni Italiani, Enotrio esce in queste parole:

> Ma non di tal vasello uscia l' antico
> Insubre cavalier, quando feroce
> premea dell' asta infensa e della voce
> te, Federico.

par quasi di sentirsi mormorare all' orecchio i versi:

> Non his juventus orta parentibus
> infecit aequor sanguine punico.

Dove è da notare che qui, come in altri luoghi, il poeta rinforza l' imitazione d' Orazio con una bella immagine dantesca. Quel *vasello* è il *natural vasello* di Dante (Purg. XXV, 45): e, come avanti si parla dell' educazione della donna, così cotesto

innesto arditissimo riesce anche molto efficace e gustoso. L'ode V del IV libro, ch'è una fra le piú belle del volume, rassomiglia tutta nel principio all'oraziana ch'è XXXI del I libro.

> Quid dedicatum poscit Apollinem
> vates? quid orat de patera novum
> fundens liquorem? non opimas
> Sardiniæ segetes feracis, ecc.

Cosí il Venosino: ed Enotrio:

> Che prega il vate, il libero
> vate che prega e vuole,
> adorno in veste candida,
> volto al nascente sole?
> . . . . . .
> Che agli agi suoi rinnovino
> ben cento solchi i duri
> giovenchi?.....

Ai pochi raffronti, ch'io son venuto facendo, non sarebbe difficile aggiungerne altri, e sorprendere nei versi del Carducci l'immagine e la frase, ora di Lucrezio o Catullo, ora di Tibullo o Virgilio, ora di Dante o del Petrarca o del Tasso. Ma fra mezzo a queste classiche reminiscenze il pensiero del poeta corre sempre libero e franco, per modo che, se chi legge non ha molto fresca la memoria dei luoghi che quegli imita, non sente

l'imitazione. L'immagine e la frase altrui che, mentre egli sta componendo, gli ricorrono alla mente, balzan fuori da questa improntate sí fattamente del suggello dell'autore, si adagiano con tanta naturalezza fra le altre immagini e le altre frasi di lui, che nell'insieme del lavoro non si scorge mistura d'elementi diversi.

V

È oramai vecchia quella sentenza che lo stile è l'uomo: ma non per questo ha cessato d'esser vera. Nello stile poetico del nostro autore c'è tutto l'animo di lui. Il quale dimostrasi altresí per qualche concetto anche nelle poesie dov'è maggiore l'arte e l'imitazione. Fra le parole che celebrano gli dei e gli eroi dell'antichità, trova pur modo d'introdursi qualche pensiero che mostra come il poeta tanto non vive fra le beate visioni dell'arte antica, che non si ricordi talora di essere un uomo del suo tempo. L'inno a Febo Apolline termina con un compianto tutto leopardiano sulla morte delle favole antiche, distrutte dall'inesorabile vero. Quando poi l'autore tocca de' suoi affetti e dolori, de' vizi e delle sventure de' suoi fratelli, allora l'animo suo scorre tutto

intero per entro i suoi versi; ai quali la passione dà tanta efficacia, che tu leggendo fremi e ti sdegni, ami e piangi con lui. Ed i suoi affetti, o chiegga al Parini il retto « Non domabile ingegno, e l'ira e 'l forte — spregio pei vili, » o dolgasi che gli manca ogni ragione di vita mancandogli libertà, o pianga sulla tomba del fratello, che a vent' anni si uccise, o chiegga a Dante la ragione perché, pur odiando il santo impero da lui invocato, non può staccarsi dal suo volume, sono sempre alti e gagliardi.

Chi ponga mente ad alcune date e all' ordine dei componimenti, scorgerà anche nel volume dei *Levia Gravia* lo svolgersi e perfezionarsi dell' ingegno del poeta. A mano a mano ch' egli procede, sentesi piú sicuro nell' arte; e l'animo, che viene acquistando sempre piú la coscienza di sé, meglio che di reminiscenze vuol vivere dei propri pensieri. Imperocché il passaggio dall' uno all' altro di quei due periodi ch' io distinsi nella vita de' poeti non avviene d' un tratto, ma lentamente per gradi, di guisa che il primo periodo è quasi una preparazione al secondo. Dalle odi prime del II libro alle ultime del IV, all'idillio storico e alla canzone in morte del fratello, è notevole differenza. Nelle une il poeta segue da

presso Greci e Latini e si diletta nelle gioconde fantasie delle loro religioni; nelle altre comincia a cercar piú vicino a sé la ispirazione al suo canto e tenta e riesce a qualche cosa di nuovo. Il poeta ama ancora quella sacra arte a cui nel primo dei sonetti dichiaravasi fatato amante; ma di amante divenutole sposo, vuole restarle fedele sí, ma, come finora le fu sempre obbediente e sommesso, vuole che, scambiate le parti, incominci ella ad obbedire a' suoi cenni.

Nell' idillio storico il Carducci è artista, niente altro che artista; ma, salvo le due ballate, che sono imitazione delle rime de' secoli XIII e XIV, non imita nessuno. È un valente pittore che, prima di apparecchiarsi al lavoro, non studia in altri la maniera che meglio gli sembri convenire al suo quadro, non chiede a nessuno i colori; ma sicuro di sé toglie la tavolozza e dipinge. E il lettore si vede innanzi questo grazioso quadretto.

Siamo in una sala del Castello di Mulazzo in Lunigiana, feudo dei marchesi Malaspina. È una giornata procellosa, una di quelle tristi giornate che annunziano il morire dell' autunno; picchia sulle vetrate la grandine, e il baleno imbianca fuggevolmente le lucide armi appese alle mura-

glie. Arde in mezzo alla sala il focolare. In un canto l'alta marchesana; e presso a lei d'ambo i lati donne e donzelle, fiore di beltà e d'altere prosapie ghibelline; a' piedi della marchesa una levriera, che allo scoppiar de' tuoni guaisce e distende il capo, vibrando l'occhio dardeggiante e le orecchie erte alle verdi gonne della padrona. Di rincontro, dritto in piedi, levandosi di tutto il capo su i minori baroni, il signore del castello, Franceschino Malaspina. Ha in pugno un bello astore maniero, e seduto a' piedi un paggio, che guarda fisso il nobile augello, a cui arde nell'occhio grifagno l'amore delle native cime apuane; e al lampeggiare del baleno dibatte l'ale, e mette un rauco strido di gioia. Ma né all'astore né al paggio non pon mente il barone; che pare solamente occupato di due personaggi dai quali pendono i volti di tutti. Son essi Sennuccio Del Bene, un de' Bianchi fuorusciti di Firenze, dicitore in rima leggiadro, ed un giovine compagno di lui. Ai preghi del marchese, Sennuccio intuona un canto amoroso, che stringe di gran pietà i petti delle donne gentili, e vela di un'ombra di dolore le fronti abbronzate de' guerrieri. Ed a lui, cercando liete rime, risponde, com'è usanza, il compagno, un immaginario cavaliere ghibellino, dai grandi oc-

chi celesti, dalla folta capelliera, dal nobile portamento, desiderio e sospiro di molte giovini donne.

VI

La morte di un suicida, di un giovine, bello, aiutante della persona, ingegnoso, amato da' suoi, che fugge la vita, forse per noia della vita! Quale argomento piú leopardiano di questo? Ed Enotrio è grande ammiratore del Leopardi, la cui filosofia gli sta intera nel petto, i cui versi sa tutti a memoria. Ciò nullameno, s'io la considero attentamente, la canzone di Enotrio in morte del fratello pare a me che nell'insieme sia poco o punto leopardiana. C'è qualche pensiero e qualche espressione che rammenta il Leopardi; ma, se tu volessi rassomigliarla ad alcuno dei canti di lui, saresti impacciato a trovare i termini e le ragioni della rassomiglianza. Egli è, secondo me, che l'ingegno poetico del Carducci ha natura molto diversa da quella del Leopardi, e che in questo canto il Carducci trae l'ispirazione solamente dall'animo suo. S'inspira al dolore la musa del grande Recanatese, e pur dal dolore muove la canzone di Enotrio: ma il dolore dell'uno è molto

diverso da quello dell'altro. Nei canti del Leopardi, piú che la voce di un uomo che piange i suoi mali, senti quella del genere umano che chiede ragione alla natura della universale infelicità. Ragionando del suo dolore, il Leopardi cerca non tanto un sollievo all'animo, quanto la spiegazione del gran mistero dell'essere; e perciò il canto di lui dal considerare gli umani casi si leva alle piú alte speculazioni di filosofia. Il dolore d'Enotrio, al contrario, non esce fuori della cagione che lo ha prodotto. Enotrio ha spezzato il cuore da un atrocissimo caso; non vede che questo, non sente che questo; compiacesi a meditarlo e a cercarne con amore i piú minuti particolari. Seduto nelle stanze paterne, ove il fratello si uccise, ripensa i giorni che vissero insieme, beati nella serena pace delle campagne, e domanda a quello il perché del suo fiero proponimento. Poi investigando i piú riposti segreti del cuore di lui, studiasi d'indovinare i pensieri che lo dovettero condurre a desiderare e darsi la morte, e prova un amaro diletto a ripetere quei pensieri, vestendoli di forme gravi e severe, e gittandoli in faccia all'empia natura e all'ingiusta umana società. Giacomo Leopardi, dopo avere lungamente meditato e cantato il dolore, conchiude da filosofo: ma

..... del fato mortale a me bastante
E conforto e vendetta è che sull' erba
Qui neghittoso immobile giacendo,
Il mar, la terra e il ciel miro e sorrido.

Il Carducci, piú uomo, levasi dalla tomba del fratello, fieramente esclamando:

Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
del verso vibrerò l' alta saetta
a far nel mondo reo dolce vendetta.

In questa esclamazione è il pensiero che trasforma Giosuè Carducci in Enotrio Romano, cioè l'origine e la ragione del secondo periodo poetico del nostro autore. Quell' origine la narra egli medesimo nella canzone XII del IV libro. Il poeta canta il risorgimento del suo ingegno: dopo un breve periodo di sconforto, sente rinascersi nel cuore il desiderio dei carmi, vede una nuova luce di poesia e d' amore, e l' anima sua vi corre sitibonda e anelante. Ma che turba la sua gioia? Ah, il poeta non è piú quel di prima: il dolore lo percosse in ciò ch' egli avea di piú caro, apprendendogli l' infausta vita. Egli cerca d' intorno a sé: ove sono i dolci compagni della sua gioventú? cadde il fratello; morí l' amico; e con quelle anime care si dileguò per sempre la mi-

glior vita di lui. Che gli vale dunque, o musa, il tuo divino sorriso? Egli non può cantare; l'inno di lui si perde nel vuoto, come nei silenzi della notte canto di pellegrino che si allontana.

> Ma no; dovunque suona
> in voce di dolor l'umano accento
> accuse in faccia del divin creato,
> e all'uom l'uom non perdona,
> e l'ignominia del fraterno armento
> è ludibrio di pochi, è rio mercato,
> e con viso larvato
> di diritto la forza il campo tiene
> e l'inganno d'oscene
> sacerdotali bende incamuffato,
> ivi gli amici nostri, ivi i fratelli.
> Intuona, o musa mia, gl'inni novelli.

Così egli prorompe. E non vale che infine, diffidando delle sue forze e rimproverandosi di soverchio ardire, conchiuda mestamente:

> Canzon mia, che dicesti?
> Troppo è gran vanto a sí debili tempre:
> torniam nell'ombra a disperar per sempre.

Non vale: il poeta ha già compreso il suo ufficio, e lo adempirà; anzi lo adempie: egli non è piú Giosuè Carducci; è già divenuto Enotrio Romano, il poeta della rivoluzione.

VII

Che è questa terribile parola, al suono della quale impallidiscono quella sterminata generazione d'egoisti, che pieni di squisite vivande i capaci stomachi, non hanno orecchie per udire i lamenti della fame? questa magica parola, che fa tremare i tiranni e i vili ambiziosi soddisfatti, e turba i placidi sonni dei beati poltroni? La rivoluzione è il modo col quale la civiltà si svolge e si rafferma nel mondo; e però è antica quanto la civiltà stessa; e gli uomini di lei sono, non solamente Timoleone, Bruto, Saint-Just, Garibaldi, ma Socrate, Tacito, Voltaire, Leopardi. Varie vicende ebbe nel mondo la rivoluzione. Ora si mostrò pacifica conquistatrice degl'intelletti, e colla sola forza della parola valse a vincere l'errore che a vantaggio di pochi flagellava intere generazioni; ora fu veduta avanzarsi terribile come bufera, spazzando innanzi a sé troni ed altari; ora sopraffatta dal numero dei nemici dové cedere; ma pur dagli esilii, dalle carceri e dalle ghigliottine attestò l'eternità del suo spirito, e in quelle sconfitte attinse nova forza per le future battaglie. E quando alcuna volta parve

che fosse scomparsa dalla terra, essa viveva ignorata dentro i polverosi volumi di qualche biblioteca, aspettando il suo tempo.

Coloro che presumono arrestare in suo corso e governare a loro senno la rivoluzione sono illusi, o malvagi. Sono illusi, se onesto intendimento li muove; sono malvagi, ma sempre illusi, se pensano di far servire la rivoluzione ai loro fini. Chi ha il diritto di giudicare qual è quel tanto di libertà a cui dee starsi contenta una nazione, qual è la forma di governo che meglio le si conviene? Chi ha il diritto di dire ad una parte qualunque siasi del popolo: voi non potete conoscere il vostro meglio, e perciò obbedirete alla legge che gli altri vorranno? — La eguaglianza e la libertà, dice la borghesia, oramai sono sancite, ed in atto. Lo studio e il lavoro, liberi a tutti, dànno modo a tutti egualmente di procacciarsi nella società quella condizione di vita che vogliono, e di ottenere i piú alti uffici ed onori. Il figliuolo dello spazzino può diventare uno scenziato, un senatore, un ministro. Se non vuole, o non sa, suo danno. — Queste leggiadre parole sono un' impostura e uno scherno.

Lasciamo stare le ingiustizie molte ed inevitabili della natura, che all' uno dà membra ro-

buste e leggiadre, all' altro deboli e brutte, a questo dà ingegno svegliato e operoso, a quello ottuso ed inerte; e lasciamo le ingiustizie del caso, che un uomo fa nascere nella opulenza, cento nella miseria, ad uno offre i mezzi opportuni ad uscire dalla sua triste condizione, a cento li nega. Ma la civile società, che avrebbe il dovere di cercare rimedio a coteste ingiustizie, e potrebbe al certo diminuirle, vi aggiunge invece le sue maggiori e piú gravi. Il Carducci stesso discorrendo un giorno con me di questo argomento diceva: — Il mondo che si chiama civile può raffigurarsi ad un monte, in cima del quale son posti tutti i beni umani, come a dire la potenza, le ricchezze, gli onori; ai piè d' esso tutti i loro contrari. Oggi tiene il sommo del monte la borghesia; e dice alle plebi che stanno in fondo: venite pure quassú, se vi aggrada; voi siete libere di ciò; né io manderò i miei valletti ad impedirvi il cammino. Non avete le gambe? Venite. Se no: la colpa è tutta della vostra poltroneria. Vero è che all' occasione, non che mandare valletti, si muove ella stessa a respingere le plebi, ove per avventura dieno ascolto a quelle voci. Ma quello che più importa si è che le plebi han poi al piede la catena e la palla del

galeotto; sono schiave della gleba, come era essa borghesia ai tempi del feudalismo.

Andate a dire all'operaio e al contadino: voi non avete di che lamentarvi, voi siete eguali a noi nella libertà di lavorare, e quando col lavoro vi sarete formati un censo sufficiente, acquisterete anche i diritti politici (1). Essi vi risponderanno: noi lavoriamo, e le lunghe fatiche non bastano a salvare dalla miseria le nostre famiglie, intanto che sugli occhi nostri il ricco ozioso profonde a piene mani il denaro in giochi e sollazzi.

Finché dureranno nel mondo queste ed altrettali ingiustizie, finché gli uomini non procureranno una piú equa repartizione fra loro dei mezzi atti a conseguire i beni della vita, la rivoluzione vivrà per combatterle, per vendicarne le vittime; e se dureranno eterne, durerà eterna con esse, procacciando almeno un conforto agl'infelici nella permutazione continua delle umane vicende.

(1) Oggi, senza avere il censo, anche gli operai e i contadini hanno acquistato i diritti politici: ma possono essi forse mandare alla Camera tanti Deputati, che bastino a redimerli dalla schiavitú della gleba? Io credo che, a conti fatti, sarebbe stato meglio per loro avere il censo e rimanere senza diritti politici. (*Nota* del *1882*).

Questa rivoluzione è la musa di Enotrio Romano. Sono accenni ad essa, specialmente politici, anche in molte delle prime poesie del Carducci, accenni che mostrano come egli non aspettasse a farsi rivoluzionario il 27 aprile 1859 (1). Ma un componimento che, per mio giudizio, appartiene

---

(1) E né anche aspettò il 1859 a farsi razionalista. Era l' anno che fu firmata la famosa pace di Parigi, quando il pretume pisano, scavate non so dove certe reliquie e battezzatele per un beato Giovanni della pace, le strascicò a processione per la città con gran pompa. Il Carducci, alunno della scuola normale di Pisa, scrisse e divulgò manoscritto un inno, dove si leggono queste strofe:

Acqua santa a piena mano,
Tutto il secolo è cristiano.
Vedi mo', Castelbriante,
La tua Francia torna a Dio;
Bonaparte è novo Atlante
Alla cattedra di Pio;
Fan da svizzeri a San Piero
I nipoti di Voltèro.
Viva Cristo ritornato
Fra i bagagli di Radeschi
Sull' altare appuntellato
Dalle picche dei Tedeschi;
Convertí la baionetta
Questa terra maledetta.
Questa terra che del nostro
Sangue e pianto è molle ancora.
Brontolando un paternostro,
Su zappiamo alla buon' ora,
Per trovare ossa di santi
E di frati zoccolanti.

interamente alla poesia di Enotrio, è l'XI del IV libro, *Per una raccolta in morte di bella e ricca signora.* Cotesta breve ode mi pare una delle poesie piú notevoli del volume. Il disegno ne è semplicissimo. Sono come due quadretti chiusi in una sola cornice. In uno il trapassare quieto e sereno di bella e giovine sposa, intorno al cui letto stan lacrimosi i parenti e i figliuoli; e la scena è dipinta cosi che tutto in essa spira la piú grande pietà. Ma se guardi nell'altro, un senso d'orrore ti gela; le lacrime che stavano per ispuntare ti si seccano sugli occhi; tanto è orribile strazio la vista di una povera madre che muore di sfinimento, sola tra gli affamati figliuoli. E cotesta madre tu la vedi propriamente nei versi d'Enotrio.

Il secco occhio splendente
con le pupille ignave,
il sudor che di lente
righe solca le tempie oscure e cave,
e rappreso su l'umida
fronte il cinereo mal piovente crin,

e quel vermiglio lurido
nelle saglienti gote,
quel faticoso anelito
dall'osseo petto cui la tosse scuote
acre, profonda ed arida,
quel sangue della bocca in su i confin,

annunzian, fere scorte,
la grande ora suprema.
Al passo della morte
niun la prepara? e niuno è che qui gema?
ecco: un parvol si strascica
su quelle paglie, e chiede pur del pan;

e un infante col rabido
vagito della fame
contende e si travaglia
col viso macro, con le dita grame
intorno dell' esausta
poppa. Ella guarda, e a sé lo stringe invan.

Lente cadon le braccia,
il guardo le si vela,
e pia morte la faccia
degli affamati suoi figli le cela.
Devoti essi alla livida
colpa ed al vorator morbo son già.

L' uomo, doman, che tolsela
vergin bella e pudica,
su 'l deforme cadavere
darà un guardo, tornando alla fatica
usata. Ozio di piangere,
dritto d' amare il misero non ha.

A questo medesimo genere di poesia appartiene il *Carnevale,* idillio di cui fu pubblicata una parte nel 1863 col nome del Carducci, e finito e ristampato intero nel 1868 da Enotrio Romano. Il poeta contrappone la vita molle e le

feste voluttuose del ricco agli effetti della miseria che affliggono piú terribili il povero nello inverno. Sono voci dai palagi e dalle sale, a cui rispondono voci dai tuguri e dalle soffitte. Quelle, di chi dalle sue stanze bene scaldate gode a contemplare a traverso i vetri lo spettacolo sublime dell'inverno che fuori imperversa, e di gente che tripudia fra le danze e i bicchieri; queste, di una madre a cui portano a casa morto di freddo di fatica e di fame il figliuolo, e di una fanciulla che, a sfamare la cadente genitrice, dopo avere tentato invano la pubblica pietà, vende l'onore. Fin qui la parte dell'idillio pubblicata nel 1863. Ciò che fu aggiunto nel 1868 sono le considerazioni del poeta, *Voce di sotterra*. La forma di questa poesia, come dell'ode, è semplice ed elegante, ma di un'eleganza che non toglie efficacia all'espressione: qui ciò che piú ti colpisce sono le cose che il poeta narra e descrive. Io preferisco di molto queste poesie (ed anche Enotrio, credo) alle odi a Febo Apolline e a Diana Trivia; che egli forse oggi non potrebbe rifare interamente.

VIII

La distinzione da me fatta fra l'antica e la nuova poesia del Carducci dichiara abbastanza il concetto da lui seguito nel formare i *Levia Gravia*, e le ragioni per le quali n'ha escluso le rime già pubblicate col nome di Enotrio e tutte le politiche. Qualche malevolo, ed anche qualche benevolo, crede ch'egli abbia con ciò evitato a studio certi ravvicinamenti fra i suoi pensieri d'un tempo e quelli d'un altro, ch'egli abbia, diciamolo francamente, avuto paura di mostrarsi in pubblico tutto intero. Chi pensa questo, non conosce il Carducci, e lo giudica molto male. Io non nego certe contradizioni ne' versi di lui, ma sostengo che sono piú apparenti che di sostanza, e che hanno spiegazione dai tempi e dagli avvenimenti dei quali il poeta fu spettatore.

Per me non è niente strano che chi scrisse nel 1859 la canzone a Vittorio Emanuele e la *Croce di Savoia*, abbia composto piú tardi l'ode *Sicilia e la Rivoluzione*, il *Brindisi agli amici della Pieve S. Stefano*, l'*Ode pei tipografi di Bologna* e i due *Epodi*. Anzi, a mio avviso, non

altro che uno è il cuore, non altro che una la mente da cui uscirono tutti cotesti versi.

Io dirò cosa che farà ridere certi politici sopraffini; e pure la dirò, perché mi par vera. La canzone al Re è forse la poesia piú rivoluzionaria fra tutte quelle da me nominate. Si ponga mente al tempo in cui l'una e le altre furono scritte, e si guardi allo spirito piú che a certe forme esteriori dei componimenti. Quando giunse il 27 aprile la canzone al Re era già da un pezzo composta; e perché il poeta l'avea lasciata vedere e copiare a parecchi, se la vide pubblicata clandestinamente avanti il giorno della pacifica rivoluzione toscana, mentre egli attendeva da sé a farla stampare. Se la canzone non dispiacque allora a nessun partito, fu per ciò solo, che partiti allora in Italia non c'erano, un nobile entusiasmo avendoli per un istante fusi tutti in un solo; e se anche oggi pare ai moderati moderata, è perché gli avvenimenti invocati dal poeta si sono nella maggior parte compiuti. Ma supponete che il regno di Napoli non fosse caduto, che invece di questa unità, qual ch'ella siasi, avessimo oggi in Italia una brava confederazione, con qualcuno dei vecchi principi; quanti non vor-

rebbero farsi un pregio di condannare come matte esagerazioni parecchi desidèri espressi dal poeta in quei versi!

In Vittorio Emanuele il Carducci non vede altro che il propugnatore della indipendenza d'Italia, un uomo a cui le sue condizioni particolari rendono possibile e agevole farsi iniziatore della guerra contro lo straniero: ed egli, il poeta, anela a questa santa guerra, e vorrebbe con le sue parole affrettarla.

> Deh non cresca perdio
> sotto i regni di barbaro soldato
> chi d'italica donna italo è nato!

Ecco il pensiero primo della canzone; e accanto a questo il pensiero della unità d'Italia, e di Roma libera dal giogo dei preti.

> Al folgorar della novella Roma
> già fra l'are s'appiatta il re levita:
> e ritorna a trattar suo ministero.

Ma quando cotest'uomo, di cui il poeta invoca la spada, avrà compiuto l'opera di liberare dagli stranieri l'Italia, egli già re di quella provincia che di lunga mano preparò cotesta opera, non sarà naturalmente il re della nazione? Il poeta

non si occupa di ciò: ed anche senza chiedere a lui ragione di questi pensieri, sta e s'intende la sua canzone.

Non bisogna cercare nella poesia la politica, ché sono cose essenzialmente diverse. Quella è sentimento ed entusiasmo di anime generose, questa il piú delle volte calcolo d'ambiziosi e d'egoisti. Il poeta vede un ideale purissimo di bene e gli corre appresso, e, quasi dimenticando le imperfezioni della natura umana, ne chiede agli uomini la perfetta attuazione: l'uomo di stato cerca l'utile, e studiasi di ottenerlo per ogni modo; specula egualmente sul vizio e sulla virtú, immorale anche nel fare il bene. Cercando l'impossibile, la poesia migliora gli uomini; la politica, cercando il reale, li fa piú tristi. Il poeta non è né realista né repubblicano, è semplicemente il poeta della rivoluzione. Spingendosi nel futuro, egli guarda agli avvenimenti che la rivoluzione matura, e mentre li predice li affretta.

Benché le parole del Carducci si volgano ad un re, vedete ch'egli non si trattiene dal ricordare la infelice ma gloriosa lotta della repubblica romana del 1849 contro quelle armi francesi che, pur proteggendo il pontefice, combattevano a Solferino per la rivoluzione italiana.

> Itali esempli fur nel Barberino
> venti giovani contro a Francia tutta
> rotti di venti colpi il seno invitto.

E un' altra cosa notate. Né nella canzone, né in alcun' altra poesia di quel tempo, l' autore non ha una parola che accenni a simpatia per l' imperatore dei Francesi. E ciò, come dinota fermezza di convinzioni, cosí fu segno di animo liberissimo in quell' anno 1859, in cui tutta Italia era ossequente e devota all' Imperatore Napoleone.

Ma le vittoriose armi imperiali arrestate dalla paura si separano a Villafranca dalla rivoluzione. Che importa? Non si arresta per ciò la rivoluzione, né riman sola. Un uomo che non è re, un semplice soldato di ventura, le offre la sua spada e il suo coraggio, e la guida in Sicilia. E il nostro poeta canta, dopo Vittorio Emanuele, Garibaldi. L' ode *Sicilia e la rivoluzione* è il seguito naturale della canzone al Re. Ciò non parrà forse a chi nei rivolgimenti politici si vóta ad un partito e all' uomo che lo rappresenta; ma chi segue un' idea e altro non cerca se non di vederne l' adempimento, poco si cura degli uomini, o se ne cura soltanto quando li vede propugnatori di quell' idea. Se gli avvenimenti si sviano

dal loro corso naturale, non fate colpa di contradizione al poeta, quando son essi che si contradicono. Dopo aver confortato il Re alla guerra, allorché questa improvvisamente cessa contro il voto della nazione, Enotrio può ben domandare:

> O seduti negli aulici scanni,
> a che i patti mentite e la pace?

Perché gli eserciti tornano dal campo alla caserma, dovrà egli cessare il suo grido di guerra, se la patria non è ancora libera dagli stranieri? Mai no: egli prosegue con piú ardore che mai:

> Presto in armi; . . . . . .
> presto in armi le cento città.

Dalla canzone all'ode è progresso di idee, quel progresso naturale di chi segue la rivoluzione: ma le idee nella sostanza sono sempre le medesime. Qualcuna accennata un po' vagamente si determina meglio; e come il sentimento del poeta si fa coll'andare piú intenso, si fanno anche piú vive le immagini e piú bellico ed impetuoso il suono delle parole. Dopo le fiere grida di guerra, seguitava Enotrio nella canzone:

> Ma pace a te se nieghi a' tuoi scettrati,
> stirpe d'Arminio, il braccio, e te consigli
> con libertà che i popoli compose.

Questo nobilissimo pensiero, nel quale è tacitamente condannata quella dura necessità delle nazioni civili che è la guerra, avanzo tristissimo di barbarie, riappare piú vivamente espresso nell'ode. Fra una e un' altra nazione non può essere ragione di guerra, sola giusta e grande ragione di guerra è fra le nazioni ed i loro oppressori. Nella canzone il poeta, tutto pieno del pensiero di liberare dal giogo austriaco l' Italia, aveva in un impeto d' ira gridato:

> E troppo, Italia mia, gli sembri forte
> quando nei lurchi avventerà la morte.

Ma nell' ode non son piú gl' Italiani soli ch' egli chiama alla riscossa; la sua parola si volge a tutti i popoli oppressi dalla tirannide, e quasi voglia riparare l' ingiurioso epiteto con cui nominò il soldato dell'Austria, si volge affettuoso al Croato e lo chiama fratello.

Dall' ode *Sicilia e la rivoluzione* al canto *Agli amici della Pieve S. Stefano* corsero sette anni compiti, lungo spazio di tempo ad un popolo che si trovi nella condizione in cui allora l' Italia, e pieno a questa di molti e gravi avvenimenti, né sempre lieti. Basti rammentare Aspromonte. Il quale ebbe pure da Enotrio Romano un Canto,

che finora rimase inedito, ed è fra le migliori cose di lui. Ospite per pochi giorni d'un amico alla Pieve, il Carducci andò a visitare le sorgenti del Tevere; e tornato a casa preparò un brindisi per un desinare d'amici, ch'è un inno al gran padre Tebro, a cui augura propiziando che cessi alfine la servitú.

Volgon, fiume d'Italia, omai tropp'anni
che la vergogna dura: or via non piú.
Ecco, un grido io ti do — Morte a' tiranni: —
portalo, o fiume, a Ponte Milvo, tu.

Portal con suono ch'ogni suon confonda,
portal con le procelle d'Apennin,
portalo, o fiume; e un'eco ti risponda
dal gran monte plebeo, dall'Aventin.

Aveva l'Italia scosso già da otto anni il giogo delle altre tirannidi, e ancora nel cuor di lei durava la piú iniqua e la piú odiosa di tutte, la sacerdotale. Qualche politico ci può insegnare ch'essa dura e durerà finché, rinnovatesi le generazioni, le menti dei moltissimi non siano mondate dalla lebbra dell'ignoranza e della superstizione, che sono ancora saldo fondamento al governo dei preti, governo, intendo, materiale e morale, peggiore questo di quello. Ma ciò potrà impedire la nobile indegnazione del poeta? Anzi la ecciterà piú viva e piú grande: e se tra-

sportato dall' impeto dell' ira egli parrà alcuna volta trascendere, noi glie lo perdoneremo volentieri guardando alla cagione ed al fine delle sue parole. Enotrio, che era stato profeta degli avvenimenti italiani nella *Canzone al Re* e nell' ode *Sicilia e la rivoluzione*, parve presentire e predire nel *Brindisi agli amici della Pieve* l' ultimo movimento verso Roma. E quanto dové compiacersi di vedere avverata la sua predizione, tanto la disgraziata fine di quel moto dové straziargli il cuore, e accumularvi nova e piú terribile mole d' odio e di sdegno. Sorgano le occasioni, e dal petto del poeta eromperà tremenda la bile; ad esprimere la quale non reputando sufficiente nessuna delle forme poetiche da lui usate fin qui, ne tenterà una nuova.

IX

E questa nuova forma, di cui egli ha già fatto prova nel canto *Agli amici della Pieve*, glie la mostrerà il suo antico maestro, Orazio. Ma quello che il latino diceva di sé:

> . . . . . Parios ego . . . . . jambos
> ostendi Latio numeros animosque secutus
> Archilochi, non res et agentia verba Lycamben,

lo può con maggior ragione dire l'italiano; che l'Epodo a Canidia venefica sfrenerà nel vincitore di Mentana e nell'uccisore di Monti e Tognetti.

Nonostante le mende non lievi che ad alcuni parve di notare ne' due Epodi, nonostante che con essi, secondo l'opinione di un amico mio, il poeta minacci talvolta di allontanarsi dalla vera bellezza dell'arte, a me parvero e paiono ancora la poesia piú fortemente sentita, piú originale, piú nuova di Enotrio. Ho sentito qualcuno dire che negli Epodi Enotrio ha fatto uno strano accozzamento di Orazio e di Victor Hugo. Questo giudizio, che preso cosí assolutamente è una grande esagerazione e un grosso sproposito, ha, come quasi tutte le esagerazioni, e come qualche sproposito, una piccola parte di vero. Certo ne' due Epodi, specialmente nel primo, per Odoardo Corazzini, si sente che il poeta, prima di scriverli, avea letto, e forse letto di fresco, gli *Châtiments;* ma qualche frase e qualche concetto derivati dal poeta francese e l'afflato lirico che diresti passato da questo nel nostro non scemano né l'ispirazione, né l'originalità dell'italiano.

Piuttosto nella prima parte del secondo Epodo (per Monti e Tognetti) non saprei lodare il cinismo sarcastico del discorso che il poeta

mette in bocca al pontefice; non lo saprei lodare, perché fuori del vero o di quello che dee parere il vero alle moltitudini. E, secondo me, nella poesia di questo genere niente è efficace a muovere gli affetti quanto il vero espresso con la maggiore semplicità e brevità; anzi esso solo è efficace. Il Carducci per voler troppo, a parer mio, non ottiene il suo scopo. Naturalmente io giudico dalla impressione che ho provato; e può ben essere che questa non sia giusta per qualche difetto nel modo mio di sentire: ad altri, se han provato altro effetto, parrà, e dee parere, diversamente. A udire il pontefice che rivolto al suo primo antecessore gli dice:

> A te, Piero, bastarono gli orecchi;
> io taglierò la testa;

a leggere del *Padre Curci che tiene in briglia Gesú al Sacro Cuore*, io non ho potuto trattenere un sorriso. E in questa poesia non avrei voluto sorridere.

Ma queste, ed altre mende che possano esserci, niente tolgono alle sovrane bellezze degli Epodi; co' quali Enotrio ha incontrastabilmente provato due cose, che quanto a potenza lirica egli è il primo fra' nuovi poeti d'Italia, e che niuno me-

glio di lui può essere il vero poeta nazionale del nostro tempo. L'ultima parte dell'Epodo primo è una grande vendetta di Mentana. Tutti gli sdegni e li odii degl'Italiani contro il Pontificato Romano sembrano passati nel cuore del poeta, che li ha trasfusi tutti in quei versi. I quali per movimento lirico e drammatico, per inaspettati passaggi, per grandezza e novità d'immagini e di concetti sono qualche cosa che in Italia non si era ancora sentito. Il giovinetto Corazzini lasciava morendo la madre e la fanciulla a lui promessa in matrimonio. Ora Enotrio, dopo aver toccato delle madri e delle fanciulle che a Mentana perderono i figli e gli sposi, esce con un passaggio felice in questi versi, dove tutto mi pare perfetto, e dove la semplice collocazione delle parole manifesta l'arte di un grande ingegno poetico:

> Ma io per man torrommi questa madre
> vedova, questa sposa
> vedova: e, dove fra sue turbe ladre
> quel prete empio riposa,
> . . . . . .
> là me n'andrò.

Da questo punto fino alla fine l'Epodo va crescendo di calore ed ha luoghi di novità e di bellezza stupendi.

Disse cosa molto vera e molto giusta chi paragonò il secondo Epodo ad una musica Rossiniana, che passa maestrevolmente per tutti i toni e tocca tutte le corde del cuore. Io, come ho criticato francamente ciò che dispiacevami nella prima parte, così dico che le altre due mi piacciono quasi interamente, e paionmi agguagliare e forse avanzare di pregio il primo Epodo. Parlando del Monti, il poeta dice:

Crescean tre fanciulletti all' altro intorno,
come novelli del castagno al piè:
or giaccion tristi, e nel morente giorno
la madre lor pensa tremando a te.

Oh allor che del Giordano ai freschi rivi
traea le turbe una gentil virtú,
e ascese alle città liete d' ulivi
giovin Messia del popolo Gesú,

non tremavan le madri: e Naim in festa
vide la morte a un suo cenno fuggir,
e la piangente vedovella onesta
tra il figlio e Cristo i baci suoi partir.

Sorridean dai cilestri occhi profondi,
i pargoletti al bel Profeta umíl:
ei lacrimando entro i lor ricci biondi
la mano ravvolgea pura e sottil.

Ma tu col pugno di peccati onusto
calchi a terra quei capi, empio signor,
e sotto il sangue del paterno busto
delle tenere vite affoghi il fior.

Tu sugli occhi de' miseri parenti,
(e son tremuli vegli al par di te),
scavi le fosse ai figli ancor viventi,
chierico sanguinoso e imbelle re.

A lodare questi versi le troppe parole son poche, e le poche son troppe. Mi parrebbe di fare un'ingiuria ai lettori, supponendo che a gustarne le bellezze avesser bisogno di chi venisse loro mostrandole a parte a parte.

Arrivato a questo punto del mio scritto senza aver parlato ancora della poesia nella quale comparve per la prima volta il nome di *Enotrio Romano*, confesso candidamente che, studiando nei versi di lui lo svolgersi del suo ingegno, non seppi trovare luogo accomodato per l'*Inno a Satana*. Cotesta poesia, che pure ha grandi pregi, ed è importante, perché quanto alla forma segna il passaggio dell'autore dal primo al secondo genere, mi pare come un fuor d'opera fra le altre, nella varietà delle quali so pur trovare qualche cosa in cui tutte convengono. Io non nego che il concetto del Satana sia moralmente giusto, ma dubito che come concezione poetica esso risponda

interamente a quella idea del vero, del determinato, del conveniente, fuori della quale non c'è compita bellezza d'arte. Satana è per Enotrio il principio dell'essere, la materia e la forza, la ragione ed il senso. Da Satana quindi l'eterno incessante agitarsi di questo misterioso universo; da Satana l'amore e la vita delle piante e degli animali; da Satana i godimenti dell'intelletto e del corpo; da Satana la scienza e la ribellione. Volete sapere finalmente chi è Satana? Udite.

Un bello e orribile
  mostro si sferra,
  corre gli oceani,
  corre la terra:
corusco e fumido
  come i vulcani,
  i monti supera,
  divora i piani,
sorvola i baratri;
  poi si nasconde
  per antri incogniti,
  per vie profonde;
ed esce; e indomito
  di lido in lido
  come di turbine
  manda il suo grido.
Come di turbine
  l'alito spande:
  ei passa, o popoli,
  Satana il grande.

Niuno certo potrà dire che questi versi non sieno una mirabile descrizione del Vapore; e non sono i soli bei versi che sieno nel *Satana*. Ma nell'insieme del lavoro c'è qualche cosa che non mi appaga interamente, e nella forma c'è qua e là del volgare.

X

Nessun romore ha levato in Italia il volume dei *Levia Gravia*, benché il nome di Enotrio sia conosciuto e pregiato. Ma quello non è libro che possa gradire nei gabinetti delle signore eleganti; e un po' di fama ai letterati, massime ai poeti, oggi dispensasi in Italia anche dalle signore. Sarebbe poi una impertinenza il credere che a qualcuno sia mancato il coraggio civile di parlare di un uomo fatto segno, non molto tempo innanzi che uscisse il suo libro, alle censure e ad una punizione del Governo? Comunque sia di ciò, la ragione della sua poca fortuna il volume dei *Levia Gravia* per gran parte l'ha in sé. È poesia troppo pensata e troppo dotta, e che però non può essere intesa e gustata se non da pochi. Chi non abbia una conoscenza almeno mezzana del mondo greco e latino, in qualche canto non

intenderà nulla, e in tutti troverà piú o meno dell'oscurità. È questo un pregio o un difetto? Né l'una cosa né l'altra. Se no, resterebbe che i poveri autori, prima di scrivere qualche cosa, appiccassero i cartelloni alle cantonate delle vie per domandare al cólto pubblico in qual forma e in quale stile vuole essere servito.

Non per questo io consiglierei Enotrio di tornare spesso alla sua prima maniera di poetare. Fra l'essere ammirato da qualche diecina di lettori che han gusto d'eleganze, e commuovere le centinaia, egli deve preferire questo secondo, ch'è il piú alto ufficio del poeta. Ma qui sí che dee fuggire a grande studio ogni oscurità, la quale sarebbe vizio gravissimo. Scrivendo per le moltitudini, il poeta deve a tempo e luogo saper dimenticare il molto ch'egli sa e rammentarsi del non molto che sanno quelle. Ogni allusione a cose o fatti di troppo peregrina erudizione, ogni immagine o frase troppo lontana dal comun modo di sentire, di vedere, d'esprimersi, è un ostacolo al fine che l'autore deve proporsi. Io so ch'Enotrio in poesia è aristocratico; ma anche so che intende e sente meglio di me che il poeta, il quale vuol parlare al cuore e alla mente di molti, può dire tutto ciò che vuole e riuscire chiarissimo,

senza mancare, non dico alla convenienza, ma alla piú schietta eleganza.

Oltre l'accusa di oscurità che i piú fanno ad Enotrio, c'è anche chi si duole ch'egli non abbia come poeta una fisonomia sua propria, che egli abbia tentato molte maniere senza trovarne una veramente sua, e che sia talora, anche in uno stesso componimento, ineguale. Nelle poesie d'Enotrio, mi diceva un amico, io ci trovo ora Orazio, ora il Monti, ora il Leopardi, ora Victor Hugo; non ci trovo mai Enotrio. Falsissimo. Nessun poeta vivente ha forse scolpito cosí forte ne' suoi versi l'impronta di sé, come lui. Chi paragoni i primi sonetti e le prime odi del Carducci agli Epodi di Enotrio Romano, ci riconoscerà senza dubbio il medesimo autore, modificato certamente, ma sempre il medesimo. Qualche ineguaglianza di stile non può negarsi che in qualche componimento ci sia; ma tali ineguaglianze derivano quasi sempre da ciò, ch'egli recò piú volte la mano ad uno stesso lavoro ad intervalli di tempo non sempre brevi.

Si studi Enotrio di evitare questo sconcio, e d'essere sempre chiarissimo; tempri qualche soverchio ardimento, qualche impeto soverchio; cerchi pure, come fa, la forma del reale a colpi

fieri e risentiti, ma si guardi da tutto ciò che può offendere la castità della Musa; e la poesia degli Epodi, purgata delle poche macchie che ora la offuscano, gli acquisterà nella opinione dei savi il luogo che gli si compete fra i nostri migliori poeti, e farà ricredere chi dice ch' egli non ha una propria fisonomia.

1869.

(DOPO IL 1869)

I

Ho ristampato, sfrondandola un po', correggendone qualche espressione e recidendone qualche giudizio de' piú falsi, la prima parte di questo scritto sul Carducci, composta tredici anni fa, non perché io la creda uno *studio critico*, come allora la intitolai, ma perché mi pare che possa avere qualche importanza come documento storico.

Ed anche per un'altra ragione l'ho ristampata.

Fra la molta rettorica, i molti fronzoli e le molte idee storte ed anguste, una cosa mi pare

debba vedersi in quello scritto, la mia paura di lodar troppo l'amico; paura che forse mi fece notare come difetti cose che ora difetti non mi paiono. Ma quella paura non mi tolse di dire che *quanto a potenza lirica il Carducci era,* secondo me, *il primo fra i nuovi poeti d'Italia.* E dell'aver detto ciò quando si faceva un gran chiasso intorno ad altri poeti molto inferiori a lui, e di lui si taceva quasi non esistesse; quando chi osava parlare delle poesie del Carducci correva tutto il rischio di sentirsi rispondere (come fu piú volte risposto a me): - Oh sí, il Carducci scrive molto bene in prosa; - quando dei trecento esemplari dei *Levia Gravia* dopo quasi un anno dalla pubblicazione non si erano venduti che i pochi sottoscritti dagli amici e dai conoscenti degli amici; dell'aver detto e stampato allora quelle parole io ho dovuto e debbo compiacermi non poco ora che tutti gl'Italiani, e prima degl'Italiani qualche straniero, le hanno splendidamente confermate.

Questa compiacenza (perché nasconderlo?) ha dato anch'essa una spinta alla ricomparsa in pubblico di quel mio primo mostriciattolo di critica. Ma rimandarlo fra la gente letterata, che, per mia fortuna, o non lo aveva mai visto

in viso, o s'era dimenticata le sue fattezze, rimandarcelo cosí solo solo, senza aver fatto altro che lavargli un po' il viso, sarebbe stata una mancanza di rispetto e verso la detta gente letterata, e anche un po' verso l'amico mio. Perché io sono padrone di scarabocchiare sopra un foglio di carta una figura o un'ombra piú o meno cervellotica, metterci sotto il nome di quel Tizio o quel Caio che mi ronza dentro il cervello nell'atto dello scarabocchiare, e presentarla al rispettabile pubblico; come dal canto suo il rispettabile pubblico, se trova che fra la mia cervellotica ombra e i signori Tizio e Caio c'è tanta somiglianza quanta fra l'ombra di un asino e la statua dell'Apollo di Belvedere, è padrone di dare dell'asino a me: e quando io ho ricevuto cosí il mio avere, il premio, si direbbe, delle mie fatiche, la mia coscienza è tranquilla: ma la mia coscienza non sarebbe niente affatto tranquilla, se mi sentissi dare triplicato il detto premio per quel mio scarabocchio di tredici anni fa, poiché esso è cosa ben diversa dall'ombra del Carducci poeta quale oggi mi sta nella mente.

Diamo dunque a quel povero mostriciattolo un po' di compagno che lo sorregga nello spinoso cammino della pubblicità; facciamo almeno

un tentativo perché la mercede che mi si deve pel mio lavoro mi si dia scempia e non triplicata.

II

Riparlando del Carducci poeta, io ne parlerò piú da storico che da critico.

D'un'opera d'arte non si può e non si potrà mai dare un giudizio assoluto, perché criteri assoluti d'estetica non ci sono. Ciò che pare bellissimo ad un'età, par men bello ad un'altra; parrà brutto a una terza; tornerà forse a piacere ad una quarta o a una quinta. E quel che si dice delle età, si dica delle scuole e degli individui. Io chiamo bella un'opera d'arte, perché mi piace; Tizio a cui non piace, la chiama brutta. Chi è quel Caio, che possa farsi giudice inappellabile fra noi due, e dire chi ha torto o ragione? I critici estetici potranno tirare in ballo il vero, la natura, e quant'altri bei nomi lor piace; ma il vero la natura e tutte quell'altre belle cose indicate da que' bei nomi ogni età, ogni scuola, ogni individuo, le vede, le sente, le rappresenta a modo suo, secondo l'impressione che ne riceve, secondo l'idea che ha dell'arte. La critica este-

tica non è stata e non potrà mai essere puramente oggettiva.

Quando, parlando d'arte, si dice che il tempo corregge gli errori delle età precedenti, mette ogni cosa al suo posto, e rende a tutti giustizia, si dice una cosa che non è in tutto vera: si dovrebbe semplicemente dire che il tempo muta molte cose; ma che ne sappiamo noi se tutte le sue mutazioni sieno conformi a giustizia? Tuttavia non può negarsi che i meno adatti a giudicare un artista e un'opera d'arte sieno i contemporanei, perché nel loro giudizio esercitano maggiore influenza le idee, le opinioni e il gusto del tempo e della scuola alla quale appartengono, cioè quelle medesime idee, quelle medesime opinioni, quel medesimo gusto che esercitano pure una influenza sull'artista e sull'opera da essi giudicata.

Per la lunga consuetudine e intimità mia col Carducci, e per gl'intendimenti artistici e l'indirizzo degli studi che ho avuti comuni con esso fin dalla gioventú, io mi sento poi meno atto di qualunque altro a dare intorno all'opera poetica di lui un giudizio che possa avere un qualsiasi valore oggettivo. Per ciò ne parlerò, come ho detto, piú da storico che da critico; noterò dei

fatti, cercando con ogni potere di astenermi dai giudizi.

Cominciamo dal notare, per la storia della fortuna degli scrittori e dei libri in Italia, che quando la pubblicazione dei *Levia Gravia* passò poco meno che inosservata dinanzi alla cosí detta stampa periodica, il Carducci avea già composto e stampato l'Ode *Agli amici della Pieve S. Stefano*, l'Epodo *Per Odoardo Corazzini*, quello *Per Monti e Tognetti*, e l'Ode *Pei tipografi di Bologna;* avea già composto e stampato, prima ancora di tutte queste poesie, l'*Inno a Satana*, divenuto poi troppo famoso, tanto famoso, che un giorno l'autore, indispettito di sentirsi sempre invocare *poeta di Satana*, fece dell'inno troppo severa giustizia con queste parole: « Non mai chitarronata (salvo cinque o sei strofe) mi uscí dalle mani tanto volgare (1). » Vero che dell'inno composto a Firenze in una notte del settembre 1863, e stampato nel novembre del 1865 a Pistoia con la data – Italia anno MMDCXVIII dalla fondazione di Roma – furono tirati pochi esemplari e non messi in vendita; ma anche vero che quando nel 1868 furono per la prima volta pubblicate dal Barbèra le poesie di

(1) Prefazione ai *Levia Gravia* nella edizione Zanichelli.

Giacomo Zanella, dove fra molta roba mediocre c'erano alcuni pochi componimenti di gusto veramente virgiliano, fu molto enfaticamente salutata la comparsa di un nuovo astro nel poetico cielo d'Italia; e non meno vero che nel 1867 l'Eccellenza di un Ministro molto culta e molto letterata, sentendo parlare del Carducci a proposito della candidatura dell'onorevole Minghetti a Bologna da lui osteggiata, domandava: — Chi è questo Giosuè? e che cosa ha fatto? ha forse fermato il sole?

Veramente faceva meno torto al Carducci non avere fermato il sole, che a quella Eccellenza aver fermato la sua attenzione sopra il nome di lui soltanto per dato e fatto di una candidatura politica.

Tutto ciò si nota unicamente come indizio delle condizioni letterarie del tempo, e dell'influenza che la signoreggiante politica dei moderati esercitava sopra di esse.

Il Carducci seguitò per la sua strada. Negli anni 1869 e 70 scrisse fra le altre cose i sonetti *Heu pudor*, le *Nozze del mare*, la *Consulta araldica* e *In morte di Giovanni Cairoli*. Ciò era un insistere, rincarando la dose, sulle qualità degli Epodi che aveano maggiormente urtato le fibre

delicate degli Italiani permettentisi il lusso e lo spasso di leggere poesia. Alla gente avvezza a gustare, in fine d'un pranzo, tutto composto d'articoli della *Nazione* e dell'*Opinione*, la crema virgiliana dello Zanella, e a masticare nelle ore d'ozio dello stomaco i cioccolatini patriottici dell'Aleardi, quella roba (si capisce) dovea sapere di forte agrume. Il Carducci mandandomene a leggere una volta mi scrisse: « Eccoti dell'ira di Dio. » E quell'ira di Dio mi scuoteva, mi faceva restare ammirato, ammirato e contento, perché rispondeva a qualche cosa che sentivo ribollire anch'io giú nel cuore, e che avea bisogno di sfogo. Lette le *Nozze del mare* e la *Consulta araldica*, trassi un lungo respiro, mi parve di potermi muovere piú liberamente.

Ma, debbo dire la verità, in qualcuna di quelle poesie ci trovavo anch'io qualche cosa che un po' m'urtava: colpa forse le vecchie abitudini e i pregiudizi di scuola. Il mio maestro di rettorica, un buono e santo prete, che nei tre anni ch'io fui sotto la sua disciplina mi spiegò e mi fece imparare a memoria tutta la *Divina Commedia*, quando s'arrivava a certi passi un po' scabrosi, me li faceva saltare, non senza spiegarmi a modo suo come e perché un brav'uomo come

Dante si fosse lasciato andare a scrivere quelle cose. Io non ricordo piú, dopo tanto tempo, che cosa fossero quelle spiegazioni; ma ricordo che l'impressione che me ne restava era questa, che insomma Dante avea fatto male a scrivere quello che avea scritto, perché certe cose in poesia, e nemmeno in prosa, non si debbono dire.

Una sera tornavo da Firenze a Livorno: avevo preso un giornale, *la Riforma,* per aver qualche cosa da leggere durante il viaggio: mossosi il treno, apro il giornale, e mi capita inaspettatamente sotto gli occhi la poesia *Per Giovanni Cairoli:* la leggo e rileggo, come ho sempre bisogno di fare della poesia vera; e sento, piú forte e piú distinto alla seconda lettura che alla prima, destarsi in me fin dalle prime strofe un sentimento profondo misto di pietà e d'ammirazione: alla settima strofa questo sentimento s'arresta un po' bruscamente per dar luogo ad un altro affatto opposto, misto di disprezzo e di sdegno; poi dopo due strofe il primo sentimento a poco a poco ripiglia e va sempre crescendo fin verso la fine della poesia, dove dallo spettacolo dell'eroico dolore della madre sedente sulle tombe dei quattro figliuoli da lei dati alla patria, sedente ad aspettare la morte liberatrice, il let-

tore è con felice passaggio condotto alla considerazione di spettacolo ben diverso, lo spettacolo dei moderni Bonturi gavazzanti nell' orgia. E il passaggio mi parve che sarebbe stato anche piú felice, se non vi si fosse intromessa quella strofa delle nuore, che rammentano un po' la vedova sposa nell' Epodo pel Corazzini, e costringono il poeta a ripetere l' immagine della morte, già accennata con le tombe sulle quali siede la madre.

e nera
Suoi segni stende per le avite stanze
La morte. Ma d'auguri
Rifulgon liete e suonano di danze
Le case de' Bonturi.

La descrizione breve e vigorosa della festa e dell'orgia nelle due strofe seguenti mi parve molto bella; ma nella strofa appresso l' immagine di quei *cani accoppiantisi in piazza*, presa dal Heine, mi spiacque, e con un senso di disgusto mi scemò l' impressione della chiusa bellissima.

Cosí parvemi allora: ne scrissi al Carducci il mio parere; ed egli mi rispose: « Vedi, dei *cani in piazza* avrai ragione: ma perdonami, non lo levo. Coteste poesie han da rimanere per ora come sono. Tanto ideale, tanto mistico, tanto va-

pore, tante sfumature hanno avuto gl' Italiani: oh sentano un po' del crudo vero, del villano reale! Quando penso alle smorfie che faranno leggendo certi uomini, che.... e certe signore, che.... io ne godo. »

Prima della pubblicazione dell'epodo pel Cairoli (nella *Riforma* del 14 febbraio 1870), fu ristampato nel giornale *Il Popolo* di Bologna l' 8 dicembre 1869, che si apriva il Concilio ecumenico, l'*Inno a Satana*. Nella medesima occasione (si noti la coincidenza) il Swinburne scriveva il suo *Inno dell'uomo* (1), poesia molto diversa, quanto a concezione artistica, dall' epodo del Carducci, ma ispirata dallo stesso sentimento e mossa dallo stesso pensiero.

La ristampa dell'*Inno a Satana* suscitò un vespaio. Il buon Filopanti, nella cui mente stava forse nascendo il *Dio liberale*, non poté mandar giú cotesta glorificazione dell' antico avversario del suo eroe, e la chiamò né piú né meno che un'orgia intellettuale. « Non ci voleva altro, scrive il Carducci; tutti per qualche giorno si occuparono dei fatti miei: i democratici politici sbofonchiarono, i filosofi compassionarono, i clericali mi

(1) *Songs before Sunrise*, pag. 109.

paragonarono al Troppmann, e nei giornali e per lettere piú o meno anonime mi promisero l'inferno senz'altro: fino il bordello spalancò tutte le sue camere per dirmi — Fatti in là, tu se' indecente, — e la fogna mi sbuffò in viso una vampata d'indignazione (1). » La polemica che ne seguí giovò non poco alla fama dell'Inno, la quale cominciò veramente allora: e allora anche cominciò a farsi largo tra la folla la poesia del Carducci; cominciò a farsi largo da sé, non senza qualche spintone e qualche gomitata. La gente si voltava indispettita borbottando a guardare questa ruvida maremmana, che co' suoi scarponi di vacchetta fangosi insudiciava e ammaccava qualche stivalino di pelle lucida, schiacciava qualche delicato callo patrizio o borghese; e lei senza badare tirava di lungo per la sua via, come chi ha da fare altro che complimenti: ma la gente, pur seguitando a borbottare, a gittarle dietro qualche occhiataccia e qualche parola poco cortese, sentiva in cuor suo che cotesta musa plebea faceva passando qualche cosa di nobile e di generoso.

L'*Inno a Satana* e gli *Epodi* erano poesia di cui si poteva nel 1870 dir male, ma non si po-

(1) Note alle *Poesie*, ediz. Barbèra, pag. 315.

teva non badarvi: e vi badò anche un editore famoso.

Gli editori, si sa, fanno il loro mestiere: e fra le pratiche di questo mestiere c'entra l'andare a caccia delle nascenti reputazioni letterarie. Non appena ne veggono una levarsi sull'ali, tirano le reti delle loro offerte graziose, ce la stringono dentro, ed acchiappatala se la portano a cucinare nelle tipografiche loro cucine; nelle cucine dove essi, poveretti, si ristorano poi delle loro fatiche mangiando l'arrosto dei fogli di banca, e lasciando il fumo della gloria agli autori.

Parve nel 1870 a Gaspero Barbèra, editore delle poesie dell'Aleardi e dello Zanella, che fosse venuto il momento di tentare se la poesia del Carducci, benché tanto diversa da quelle, e tanto poco all'unisono con le opinioni e i sentimenti suoi di moderato, con le opinioni e i sentimenti della maggioranza italiana moderatissima, fosse pure di quella roba che, come gli editori dicono, va: e propose al Carducci di stampare una raccolta dei suoi versi. Ma bisognava mettere nel frontespizio il nome proprio di Giosuè Carducci, aggiungendovi tutt'al piú in carattere piú piccolo e tra parentesi quello di Enotrio Romano; e bisognava tornare all'uso comune di mettere

la maiuscola in principio d'ogni verso. Piccinerie. Ma il Carducci, grato al Barbèra, che *a lui ignoto e bisognoso avea offerto col lavoro il mezzo di addimostrarsi* (pagandogli cento lire codine per ciascuno dei volumetti della biblioteca diamante, che a lui editore portavano in media un profitto di 2000 lire l'uno, come ci fece un giorno toccar con mano, mostrandoci i suoi libri di conti), grato in ogni modo al Barbèra, che *lo aveva anche giovato d'aiuto paterno in qualche caso difficile della vita* (1), non fece difficoltà, s'intende, per còdeste due condizioni: e fu conclusa la stampa. Nell'aprile il Carducci mise mano a preparare il volume, che divise in tre libri, *Decennali*, *Levia Gravia*, *Juvenilia*, comprendendo nel primo l'*Inno a Satana*, gli *Epodi* e qualche poesia inedita anteriore al 70, negli altri due tutte le poesie della prima edizione dei *Levia Gravia*, con qualche cosa di piú, e con di meno il *Prologo*, che l'editore non volle ristampare per certe allusioni a un letterato toscano allora vivente.

---

(1) Prefazione alle *Poesie*, ediz. Barbèra, pag. XXI.

III

L'anno 1870 fu triste al Carducci. Oltre le cagioni d'amarezza che gli venivano dalle cose pubbliche, n'ebbe di private e gravissime. Gli morí ai primi di febbraio la madre, donna d'alto animo e virtú rare, che aveva a lui giovinetto insegnato a leggere l'Alfieri e il Berchet, che aveva in circostanze difficili retto con le sole sue forze la famiglia, che ora si riposava dai lunghi dolori e travagli nella casa del figliuol suo, compiacendosi dell'aureola di gloria che cominciava a irraggiarla. Gli morí ai primi di novembre il suo bambino, Dante, l'unico maschio. M'avea annunziato qualche giorno innanzi la malattia, non grave, e il miglioramento: io lo credeva già guarito, e il quindici ricevo una lettera, con la notizia e la descrizione della morte, violenta, straziante. « E cosí mi morí, scriveva l'amico mio. Mi morí a tre anni e quattro mesi; ed era bello e grande e grosso, che pareva per l'età sua un miracolo. Ed era buono e forte e amoroso, come pochi. Come amava la sua mamma, e che cose gli diceva! E diceva — Salute, o Satana, O ribellione — con tutta la sua gran voce, picchiando la ma-

nina su la tavola, o il piede in terra. E io aveva avviticchiato intorno a quel bambino tutte le mie gioie tutte le mie speranze tutto il mio avvenire: tutto quello che mi era rimasto di buono nell'anima lo avevo deposto su quella testina. Quando mi veniva innanzi, era come se mi si levasse il sole nell'anima; quando posavo la mano su quella testa, scordavo ogni cosa trista, e l'odio e il male; mi sentivo allargare il cuore, mi sentivo buono. Povero il mio bambino, e povero me: come vuol essere tristo quest'altro pezzo di vita, quest'altro pezzo di vita che io mi era avvezzato a considerare come tutta data a lui e da lui rasserenata e confortata. Mi pareva che dovessimo camminare insieme; io a insegnargli la strada, lui a sorreggermi, finché io mi riposassi, ed ei seguitasse piú sicuro e meno triste di me. Lo volevo crescere libero, forte, modesto; e l'indole sua mi prometteva certo che sarebbe. Avrebbe, a un mio mancare, sostenuto la madre sua e le sorelle: si sarebbe ricordato di me, e avrebbe mantenuto onorato il mio nome. E ora tutto quello che è stato, è stato, e non è piú vero nulla . . . .

. . . . . .

È inutile che tu ti provi a consolarmi. I primi giorni ho pianto e ruggito in silenzio meco stesso.

Ora mi sono messo a studiare. Il tempo rammarginerà un poco la cicatrice; ma sanarla non mai. Consolazione non ce n'è piú per me. Quando s'ha un'anima come la mia e un bambino come il mio, e si perde quel bambino in quel modo, non ci si consola, no, no. Ora poi odio anche la natura. No: io odio tutto quel che è male, e la morte dei figliuoli è un male. E penso a te e al tuo figliuolo che si chiama come il mio. Guardaci, caro amico: e non ti minacci né pur da lontano l'ombra di quel che è avvenuto a me. »

Ahimè, il nome di Dante, dato con tanto lieti presentimenti a' nostri primi figliuoli, doveva esserci infausto!

C'è chi de' mali della vita, sian pure gravissimi, se ne fa una ragione, e li sopporta rassegnato, aiutandosi a ciò con la filosofia o con la religione: ma veramente, se tu assisti al disonore della patria, e non ti monta il sangue alla faccia, e non ti senti bisogno d'imprecare e di maledire; se ti muore un figliuolo, e abbassi compunto la testa dicendo: sia fatta la volontà del Signore; ciò, piú che dalla religione e dalla filosofia, dipende dalle fibre del tuo cuore e del tuo cervello: ovvero, per essere religiosi o filosofi, bisogna avere il cuore e il cervello fatti in una certa maniera.

A chi, come il Carducci, li ha fatti diversamente, certi dolori fanno uno strappo nell'anima, che non si rammargina cosí presto: e da quello strappo sale, sale su al cervello un denso e tristo vapore, che ti avvelena tutti i pensieri, che ti fa parere il male piú male, gli uomini piú uomini, cioé piú sciagurati e malvagi, che forse non siano, che non ti sarebbero parsi in altro tempo e in altra condizione dell'animo.

Il Carducci ha narrato da sé, com'egli solo poteva, sotto quali impressioni furono composti gli *Epodi* (1). Certo l'impulso primo a scriverli gli venne da ciò ch'egli narra, e il contenuto e la forma di essi sono un prodotto naturale dell'ingegno e dell'animo suo in quelle date condizioni: ma io credo che i due fatti da me accennati esercitassero pure una influenza nell'animo e nella vita del poeta; e però li ho accennati. Quando dico nell'animo e nella vita, dico anche nelle poesie.

Un altro fatto mi pare da notar qui. Negli anni 1869 e 70 il Carducci studiò a gran forza il tedesco, traducendo dallo Schiller, dal Goethe, dal Heine, dal Platen. Traduceva unicamente per suo studio, in prosa letterale: traducendo nel-

(1) *Giambi ed Epodi,* ed. Zanichelli; Prefazione.

l'agosto 1869 la *Sposa di Messina*, si arrabbiava che il Maffei ne avesse sciupato i cori bellissimi. Poche poesie tradusse in versi; le prime, credo, il *Re di Tule* del Goethe e l'*In maggio* del Heine, nel marzo del 69.

Come il poeta notò da sé ciò che nell'Epodo *Pel Corazzini* avea derivato dall'Hugo, e ciò che dal Barbier in quello *Pei tipografi di Bologna*, così notò nell'Epodo *Pel Cairoli* l'immagine dei cani in piazza presa dal Heine. Ma nell'Epodo *Pel Corazzini* e in quello *Per Monti e Tognetti* c'è anche qualche cosa ch'egli non notò; c'è, se così posso dire, l'afflato vittorughiano che spira e muove quelle poesie; mentre l'influenza del Heine nelle poesie posteriori si limita a qualche immagine, e a qualche espressione. Lo stesso epodo *Pel Cairoli*, nonostante la strofa dei cani, non ha niente di heiniano. Io credo, anzi so, che scalpellando arditamente il realismo delle ultime strofe di quella poesia, il Carducci pensava piú a Dante che al poeta tedesco. E a Dante e al Petrarca ebbe l'occhio sempre, come dice egli stesso nella prefazione alle Poesie (1), nelle sue scorse per le letterature straniere. Il Heine ha avuto forse piú in-

(1) *Poesie*, ed. Barbèra; pag. XVI.

fluenza nella prosa del Carducci, che nella poesia. Dico male: l' *Intermezzo* è una poesia a cui il Heine avrebbe potuto dare il suo nome, non meno che a certe pagine di prosa, all' ultimo scritto, per esempio, intitolato le *Risorse di S. Miniato al tedesco* (1). I grandi poeti di un' epoca hanno quasi sempre un po' di parentela fra loro: essi stessi lo sentono. Il Heine si chiamava fratello del Byron: il Carducci, una volta ch' io gli mandai tradotta una poesia postuma del Heine ch'egli non conosceva, mi rispose: « Guarda cosa strana! io stesso avea in questi giorni pensato qualche cosa di simile. »

IV

I palati e gli stomachi guasti dai dolciumi non si possono adattare li per li a nutrimenti sani e gagliardi. Anche nella edizione del Barbèra le poesie del Carducci non ebbero quel che si dice un gran successo; specialmente in Toscana. Ai nepotuncoli di Machiavello, come egli li chiama, quel

(1) In *Confessioni e battaglie,* seconda serie; ed. Sommaruga.

bollare d'infamia certe azioni infami, quel chiamar pane il pane e zozza la zozza, parve un ardimento di cattivo gusto. Da Dante in poi, gli Italiani non c'erano piú avvezzi a sentir dire in poesia certe cose. Fra i Toscani poi c'era anche chi faceva colpa al poeta di non essere sempre rimasto quel ch'era a venti anni, d'avere, a un certo punto della vita, allargato il campo de' suoi studi, d'avere, quando si sentí sicuro di sé, gittato via la falsariga dei classici. Curioso è che alcuni di costoro non erano rimasti neppur loro quei medesimi di dieci anni addietro: di alfieriani, foscoliani, leopardiani, erano diventati manzoniani: lo che mostra, se io non m'inganno, che si può diventare manzoniani e rimanere sempre pedanti. Per molti la mutazione sta nel sostituire al vecchio idolo il nuovo, nello spengere il lume a San Vittorio o a San Giacomo e accenderlo a Sant'Alessandro. E chi non accende i lumi ai loro stessi santi è, s'intende, un eretico.

Ma quel biasimare il poeta di non essere rimasto sempre fanciullo, mostra anche un'altra cosa, mostra che certi ammiratori delle poesie giovanili del Carducci ammiravano in esse quel che era meno da ammirare, anzi quello che non

era da ammirare affatto, cioè l'imitazione; e non ammiravano quel ch'era veramente ammirabile, cioè gl'indizi di vera facoltà poetica e artistica, i segni di vera originalità che pur nella imitazione non mancavano, e promettevano fin d'allora il poeta de' *Giambi ed Epodi*, delle *Nuove Poesie*, delle *Odi barbare*. Del resto si capisce come in Toscana, dove lo Zanella seguitava ad avere molti ammiratori, non potessero essere ammirati molto e da molti i *Decennali*.

In Romagna era un'altra cosa: in Romagna la fama del poeta di Satana grandeggiava già quando nell'aprile del 1871 apparvero le *Poesie* nell'edizione del Barbèra, e là esse ebbero ben'altra accoglienza. Nell'autunno del 71, trovandomi a Bologna, io feci un giro per alcuni paesi di Romagna in compagnia del Carducci; e trovai il libro delle sue poesie anche in qualche piccolo borgo in casa di gente non letterata.

Ma né la freddezza e la critica gretta e meschina da una parte, né l'ammirazione e i meritati elogi dall'altra, esercitavano alcuna influenza sull'arte del poeta. Egli avea formulato la sua teorica brevemente e semplicemente, nella prefazione alle *Poesie* così: « Il poeta esprima sé stesso e i suoi convincimenti morali ed artistici

piú sincero, piú schietto, piú risoluto che può: il resto non è affar suo (1). »

Fedele a questa teorica, negli anni 71 e 72 compose altri giambi ed epodi, piú terribili ancora dei primi, e piú belli. Alcuni di essi (*A certi censori*, *Io triumphe*, *A un heiniano*, *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*) segnano il punto culminante a cui il poeta arrivò nella satira: e la fusione dell'elemento lirico col satirico vi è perfetta. Nel 1871 egli si era sentito nella pienezza delle sue forze, si era sentito padrone dell'arte sua, e avea sciolto libero il volo all'ingegno, che prese allora uno slancio meraviglioso.

La poesia del Carducci dal 1871 al 1873 è cosi nutrita di pensieri suoi, ha tale ricchezza e splendore d'immagini, tale varietà d'argomenti e di forme, di colorito e d'intonazione, che non so in quale altro de' nostri poeti moderni si trovino in cosi alto grado riunite tutte queste qualità. Dalla satira politica, civile, letteraria, feroce come una giustizia di popolo, passa, quasi non paresse suo fatto, a cantar d'amore con le fantasie piú serene dell'arte greca; dall'idillio che sente il profumo dei campi, la quiete e le sane fatiche dei contadini,

(1) *Poesie*, ed. Barbèra; pag. XVIII.

alla ballata epica lirica del medio evo; dall'ode storica, ove sono bollate d'infamia le turpitudini dei re e le viltà dei popoli, alla rappresentazione viva e schietta della natura come la sentivano e la vedevano i pagani; dalla espressione plebea, triviale, aristofanesca, alle forme piú aristocratiche della poesia. Scrivere a poca distanza di tempo i giambi *A certi censori* e le *Primavere elleniche*, l'*Idillio maremmano* e *Sui Campi di Marengo*, *Versaglia* e il sonetto *Al bove*, il *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* e la poesia *Classicismo e romanticismo*, era indizio di vera potenza, era confermazione splendida di ciò che intorno alle varie attitudini dell'ingegno poetico del Carducci io aveva scritto tredici anni fa.

Quando nella nostra gita in Romagna passammo da Imola, il bravo tipografo Galeati pregò il Carducci che gli desse qualche cosa da stampare. Il Carducci promise che ci avrebbe pensato; e tanto ci pensò, che l'anno appresso uscirono pei tipi del Galeati le *Nuove Poesie*, raccoglienti in un volume di poco piú di 100 pagine, tutto ciò che l'autore avea composto dal 1871 in poi, cioè trentasei componimenti originali, molti dei quali erano de' piccoli capolavori, alcune traduzioni da poeti tedeschi, e il Prologo ai *Levia Gravia*

in appendice. Questo libretto fu il cannone rigato dinanzi ai cui colpi le fortezze della pubblica fama cessarono la resistenza e spalancarono le porte al nemico. Diverso da certi, che qualcuno potrebbe chiamare fortunati, scrittori, i quali la sera innanzi alla pubblicazione di un loro libro si addormentano oscuri, e l'indomani si destano famosi, il Carducci dové conquistarsi la fama sua di poeta come un buon zappatore a colpi di piccozza. Le *Nuove Poesie* (diciamo la parola propria) s'imposero; e ciò non avvenne, s'intende, senza che la vittoria facesse strillare qualcuno. Quando sotto il grandinare della mitraglia nemica gli assediati si arrendono, non si può pretendere che i feriti cantino le lodi del valore e della scienza degli assedianti senza dar segno del loro dolore.

Alcuni degli Epodi erano stati pubblicati da qualche giornale prima che uscisse il volume; fra gli altri il *Canto dell'Italia che va in Campidoglio;* e fece, com'era naturale, un po' di scandalo. Se ne occupò, se ben ricordo, anche l'*Unità Cattolica*, alla quale non dové parer vero di poter dire al Governo usurpatore di Roma: guardate che cosa dice di voi un de' vostri liberali, uno scomunicato, un poeta, il poeta di Satana!

Ma il *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* era, come disse l'Hillebrand « il grido della coscienza di essa Italia, prorompente dal petto angosciato di lei. Quel che il poeta gridava alto, rodeva profondamente il cuore a piú d'un buon Italiano, ancorché non osasse confessarlo a sé o ad altri. »

E per ciò, e per il merito reale delle poesie, le bizze di partito e i risentimenti personali che alcune di esse dovean destare (il poeta non avea risparmiato i nomi propri quando gli era parso che potesser giovare al suo scopo) non valsero a impedire o menomare il successo del libro, successo pieno, grande, incontestato. Se qualche pezzo grosso, non potendo portare in pace gli scherni che gli erano piovuti sul capo, ebbe il cattivo gusto di credere di vendicarsi dicendo che in alcune delle *Nuove Poesie* non c'era senso comune; se qualche poeta abortito, messosi a fare il giornalista perché i genitori improvvidi non gli avevano da piccolo fatto imparare un mestiere, osò sorridere del *silenzio verde* e *della luna paolotta;* se qualche pover'uomo, la cui vanità era forse stata atrocemente offesa dal poeta, sussurrò con malizia stupida: eh guà, saranno belle; io per me non le capisco; la gente savia o fece vista

di non sentire, o disse a cotesti infelici: scusate, parliamo d'altro. Ma, passato qualche tempo, i pezzi grossi ebbero il buon senso di dimenticare quel che nella bizza avean detto, e scrissero le lodi del poeta; i giornalisti, appena veniva fuori una poesia nuova del Carducci, la ristampavano nel loro foglio per vedere di venderne qualche copia di piú; e quelli, che dicevano di non aver capito, seguitarono, poiché aveano detto il vero, a non capire: e seguiteranno, credo, com'è loro destino.

La prima edizione delle *Nuove Poesie* fu subito esaurita; non solo, ma fece anche esaurire l'edizione delle *Poesie* fatta dal Barbèra; il quale mise subito mano a una seconda, che usci nel 74, ne fece una terza nel 78, e una quarta nell' 80, tutte ripetizioni della prima, salvo un diverso ordine delle poesie nella seconda e nelle altre, e l'aggiunta, nelle ultime due, di una biografia del poeta scritta dal Borgognoni. Le *Nuove Poesie* le ristampò nel 1875 lo Zanichelli, con l'aggiunta di tre piccoli componimenti, e con innanzi i giudizi di tre scrittori tedeschi Karl Hillebrand, Adolf Pickler e Karl von Thaler; che, bisogna dirlo, furono i primi a parlare degnamente del libro, e a notare l'importanza di esso nella lette-

ratura contemporanea. L' Hillebrand, dotto e profondo nelle moderne letteratùre, non meno che nelle antiche, chiamò il Carducci il piú notevole poeta comparso in Europa dopo la morte del Heine. Ma s' intende che, dopo il romore levato dalle *Nuove Poesie,* tutti si affrettarono a parlare del nuovo poeta. Fino la *Revue des deux mondes* chiese informazioni di lui; ed avutele, ne diede, per opera del signor Etienne, un ritratto letterario, per verità non troppo somigliante, ai suoi lettori del vecchio e del nuovo mondo. Chi tra i francesi parlò con piú competenza, anzi con piena competenza, delle poesie del Carducci, fu Marc Monnier, illustratore intelligente, dotto e amorevole dell'arte e della letteratura d' Italia.

Una terza edizione delle *Nuove Poesie* fu fatta nel 1879 dallo stesso Zanichelli, ormai divenuto l'editore di tutte le opere poetiche del Carducci, come il Sommaruga è delle prose. Nelle due edizioni dello Zanichelli l'autore distribuí per libri i componimenti, che nella prima non aveano divisione nessuna, e diede loro un ordine diverso, aggiungendo nella terza anche qualche poesia dal volume della edizione Barbèra.

V

Dopo le *Nuove Poesie* le *Odi barbare:* le quali sono tutt'altro che quella strana novità che al loro apparire furono giudicate da molti. Esse sono, quanto al contenuto, una splendida prova che la facoltà poetica del Carducci, non solo non si era esaurita nelle *Nuove Poesie*, ma non aveva in esse spiegata intera la sua potenza; quanto alla forma sono uno degli svolgimenti dell'arte del poeta, com'egli la intravedeva con molta larghezza e indipendenza d'idee fino dai suoi primi passi. Il Carducci si trovò condotto, quasi direi, senza avvedersene a scrivere le *Odi barbare*, ci si trovò condotto naturalmente dal suo ingegno e da' suoi studi, senza nessuna intenzione premeditata di fare una qualsiasi rivoluzione nell'arte.

Era una mattina d'agosto del 1874. Sedevamo insieme all'ombra di una tenda nello stabilimento dei bagni Pancaldi, parlando d'arte e di poesia. Il Carducci mi disse: — Senti un po' che ti pare di queste strofe di un'alcaica che ho incominciata e che vorrei finire; e vorrei poi fare delle altre poesie, che ho già pensate, secondo

la metrica antica: ma bada sopra tutto al metro; dimmi se ti pare che vada e che ci si senta armonia. E mi recitò queste strofe:

Poi che un sereno vapor d'ambrosia
da la tua coppa diffuso avvolsemi,
e Ebe con passo di dea
trasvolata sorridendo via;

non piú del tempo l'ombra o de l'algide
cure su 'l capo mi sento; sentomi,
o Ebe, l'ellenica vita
tranquilla per le vene fluire.

E i ruinati giú pe 'l declivio
de l'età mesta giorni risursero,
o Ebe, nel tuo dolce lume
agognanti di rinnovellare;

e i novelli anni da la caligine
volenterosi la fronte adergono,
o Ebe, al tuo raggio che sale
tremolando e roseo li saluta.

Eccóme, risposi, se c'è armonia! e si sente benissimo. Però il passaggio dai primi due versi al terzo riuscirà probabilmente un po' ostico agli orecchi volgari avvezzi al solito *tran tran* delle strofette metastasiane e alla piú grave e temperata armonia delle strofe del Parini; riuscirà ostico, come tutto ciò che non è ancora nell'uso,

il quale specialmente nell'orecchio ha una grande potenza. Per cogliere le relazioni dei suoni ci vuole un orecchio non solamente delicato, ma educato a sentirle. Notai altresí come specialmente bello per armonia imitativa l'ultimo verso di ogni strofa; il quale probabilmente a molti italiani (dissi fra me) non sembrerà neppure un verso. E confortai l'amico a seguitare.

Qualche tempo innanzi egli m'avea mandata manoscritta l'ode *Su l'Adda*, senza accennare a nessuna intenzione di volere con questa poesia iniziare una serie di odi composte con la metrica classica. E quell'ode, come le altre intitolate *Fantasia, In una chiesa gotica, Ruit hora*, e forse anche tutte le saffiche, se il poeta le avesse stampate in un volume insieme ad altre poesie in rima, senza quell'uggioso e provocante titolo di *Odi barbare* (uggioso e provocante pei lettori borghesi), io credo che non avrebbero incontrato nessuna opposizione; io credo che nessuno si sarebbe inalberato per la barbarie dei metri: credo che non se ne sarebbero accorti. Perché le strofe di quelle odi son tutte composte di endecasillabi, settenari e quinari, cioè di versi al cui suono gli orecchi italiani erano già abituati; perché le combinazioni di quei versi nella strofa erano già

nell'abitudine degli orecchi italiani; perché nell'abitudine degli orecchi italiani c'era già la sostituzione dello sdrucciolo alla rima in fine del verso; perché nelle saffiche, la regolarità d'accentuazione e di cesura facendo il verso piú monotono, e la disposizione dei versi nella strofa producendo un periodo armonico piú facile e già anch'esso nell'abitudine dell'orecchio italiano, la mancanza della rima era meno avvertita.

Cosicché di tutto lo scandalo prodotto dalle *Odi barbare* furono innocente cagione l'alcaica, l'esametro e il pentametro (dico innocente, perché la cagion vera dirò poi quale fu, e già ci vuol poco a indovinarla); ne fu cagione innocentissima il titolo semplice e modesto, sotto il quale la fervida immaginazione di certi lettori chi sa che cosa intravide!

Piú tardi a Bologna il Carducci mi fece sentire il principio di qualche altra poesia e alcuni distici; intorno ai quali, rispetto al metro, ebbi da fare qualche obiezione; ed egli disse, mi ricordo: — Forse i distici, specialmente il pentametro, nella nostra lingua non riescono. Ma il Carducci non è uomo da fermarsi alle prime impressioni o sue o d'altri.

Cosí nacquero, naturalmente e senza nessuna

idea di rivoluzione, come dissi, e come il lettore vede, le *Odi barbare;* nacquero perché le forme metriche della poesia antica il poeta le aveva idoleggiate fino dalla sua prima gioventú; perché quand' egli poté nella virilità ammirare le liriche del Klopstock, del Hölderlin, del Platen, non si seppe persuadere che dovesse essere impossibile alla lingua italiana ciò che vedeva possibile alla tedesca; perché dopo ciò dovettero tornare a ronzargli con piú insistenza nella mente quei metri ch' egli avea tentati già con un po' di timidezza nelle sue prime odi oraziane; e perché appunto in quei metri gli si vennero determinando alcuni dei fantasmi poetici che i nuovi casi della vita i nuovi affetti e la meditazione suscitavano in lui. Le odi dei *Juvenilia*, *A O. T. T.*, *alla B. Diana Giuntini*, *a Giulio*, rafforzatesi nelle odi *Per le nozze B. e T. in Pisa*, e *Per la rivoluzione di Grecia* dei *Levia Gravia*, acquistata piena sicurezza di loro stesse nelle *Primavere elleniche*, sentirono, dopo quest' ultima prova, di potersi spogliare della rima, e divennero le *Odi barbare*.

Quando scrisse le prime *Odi*, il Carducci, come apparisce anche da quello che ho detto, non avea pensato al nome che poi diede loro; e forse non pensava neppure a farne un volume da sé. E l' uno

e l'altro pensiero gli venne, credo, fra il 75 e il 76, quando si trovò ad averne composte un certo numero, che poteano tutte insieme formare un corpo, piccolo sí, ma pur corpo, senza bisogno che ci mescolasse altra roba. Nell'aprile del 1875 scrisse l'ode *Fantasia*, il cui primo titolo era *Rimembranze antiche*, nell'agosto dell'anno stesso *Ruit hora*, nel marzo del 1876 *In una chiesa gotica*, nel luglio del 1876 la prima parte dell'ode *Alle fonti del Clitumno*, che finí e pubblicò nell'ottobre in un giornale bolognese, *La Vedetta;* nel febbraio del 1877 il *San Petronio*, e fra il 76 e la prima metà del 77 compose tutte le altre che con le già nominate formarono il primo volume.

Il pubblico letterato italiano era cosí nuovo a ogni questione d'arte, che la pubblicazione delle *Odi barbare* fu un avvenimento, un avvenimento che fece dire a molta gente molti spropositi. Fra quelli che scrivono, specialmente nei giornali, c'è in Italia delle persone, brave persone del resto, molto curiose. Non appena vien fuori un libro nuovo, specie se d'un uomo famoso, esse si credono in dovere di far subito sapere al pubblico che cosa ne pensano: e per la gran fretta che hanno d'illuminare gli altri intorno al merito o demerito dell'opera nuova, non pensano che forse

potrebbe essere opportuno illuminare prima un poco sé stesse. Io non voglio e non debbo rientrare qui nella polemica per le *Odi barbare:* c'entrai una volta, con animo forse un po' troppo battagliero, e mi basta. Ma pur troppo, per quanto dopo il mio *Discorso* (1) si sia scritto molto e molto disputato intorno alla metrica di quelle poesie, le questioni sollevate intorno ad essa sono tutt'altro che risolute; anzi regna ancora in alcune molta confusione; e sono tutt'altro che dileguati tutti i pregiudizi.

Io, per esempio, non arrivo a capire come ragionino que' tali (e non son pochi, e c'è fra loro qualche uomo dotto e d'ingegno), i quali riconoscono che alcune delle *Odi barbare* sono fra le piú belle poesie del Carducci (io vado anche piú in là, dico che sono assolutamente delle piú belle liriche italiane), e tuttavia seguitano a mostrarsi profondamente convinti che la metrica in cui sono composte sia contraria all'indole della lingua nostra, che sia intrinsecamente falsa e sbagliata, che la struttura de' nuovi versi non abbia alcun fondamento. Io non lo arrivo a capire, per-

(1) *I critici italiani e la metrica delle odi barbare;* Bologna, Zanichelli, 1878.

ché per me quella metrica ha lo stesso stessissimo fondamento della metrica volgare italiana (che ancora resti qualche cosa di non bene definito quanto all'alcaica, all'esametro e al pentametro, non conta nulla, e si potrà definire facilmente), e perché non capisco come con una metrica cattiva si possa comporre una poesia buona.

Per me nella bellezza di una poesia c'entra ed ha tanta parte il metro, che non solamente non chiamo bella una poesia dove, per esempio, i versi non tornino, o sieno troppo monotoni, o saltellanti, o cadenti, dove le rime sieno false, o troppo comuni, o poco variate; ma non la chiamo assolutamente bella, se il metro non è qualche cosa in cui essa sia gettata e fusa come nel bronzo una statua, se il suono di ogni verso, e il movimento delle strofe non risponde in ogni parte ai pensieri, ai sentimenti, alle immagini, alle espressioni. Il metro è alla poesia quel che la musica al dramma cantato: anzi il metro è, molto piú della musica, legato strettamente e intimamente con la poesia, perché il compositore di musica (salvo non sia scrittore egli stesso, come il Wagner e il Boito) è una specie di traduttore che prende la poesia di un altro, la ripensa e

la traduce in suoni; mentre il poeta, se è poeta vero, sente sorgere insieme nella sua mente il pensiero poetico e l'espressione ritmica, e viene elaborando l'uno e l'altra contemporaneamente come una cosa sola.

Sbaglierò, ma gli ammiratori delle *Odi barbare,* che ne condannano la metrica, mi paiono in contradizione con loro stessi: e la loro contradizione credo derivi almeno in parte da pregiudizio. — Da Dante al Leopardi, si dice, tutti i nostri piú grandi poeti (e n'abbiamo avuto de' veramente grandi) hanno fatto cosí; tutti hanno creduto che le forme metriche nate con la nostra poesia, cresciute e svoltesi con lei, dovessero bastare a' suoi bisogni; il tentativo della metrica classica fatto nel secolo XVI, e ripetutamente fatto, abortí; dunque.... — La conclusione i lettori la sanno, e non c'è bisogno che io la ripeta.

Ecco: se io non erro, tutto ciò in poche e buone parole equivale a dire, che in poesia non si può fare se non ciò che è stato fatto da chi è venuto prima di noi, o almeno non si può andare per altra via che quella da essi aperta e percorsa, che tutte le altre vie sarebbero innaturali e condurrebbero a perdizione; che un tentativo, se è stato fatto una volta, e non è riuscito, non si ha

da far la seconda; tanto piú se non riusci la seconda, non s'ha da fare la terza; e così di seguito. Ecco: e quanto io piú ci medito sopra, tanto piú mi pare che tutto ciò non sia vero, che tutto ciò sia perfettamente contrario alle ragioni della natura e dell'arte. Un tentativo non riuscito, se qualche cosa vuol dire, per me vuol dire che ci fu chi senti il bisogno di farlo: e quante volte e da quanti piú quel tentativo fu ripetuto, sia pure inutilmente, ciò per me vuol dire che tanto il sentimento di quel bisogno si manifestò piú generale e piú forte.

Chiedo il permesso di riferir qui le parole con le quali io chiudeva il mio *Discorso su i critici italiani e la metrica delle Odi barbare;* poiché non saprei come dire oggi diversamente quello che allora accennai sulla convenienza della rinnovazione metrica tentata (stavo per dire compiuta) dal Carducci.

« Noi razza latina, noi discendenti in linea retta dai Romani, ci eravamo anche in questa, come in tante altre cose, lasciati passare innanzi di gran tratto i barbari del settentrione. Mentre essi andavano discorrendo liberi pei campi dell'arte, noi ce ne stavamo rinchiusi, come dentro una cancellata di ferro, nel pregiudizio che non

si potessero scriver versi con altre forme metriche che non fossero quelle consacrate dai padri della nostra poesia, che non si potesse scrivere lirica senza rime . . . . . .

. . . . . .

« La rima! E chi ha detto mai di volerle dare licenza o metterla al riposo, come una vecchia fantesca che non è piú buona a servire? Benché l'esame di coscienza che le fece lo Gnoli non la mostrò purissima di peccati; benché molti se ne servirono e se ne servono come di frangia da ornare i loro cenci poetici; e la turba, che vede luccicare la frangia, non guarda quel che c'è sotto e dice, oh bello! Ma, come la rima fu e sarà sempre la degna amica dei grandi poeti, cosí i grandi poeti le rimarranno sempre fedeli, benché non di una fedeltà consacrata dal prete o dal sindaco; ed essa non avrà verso di loro la piccola gelosia delle donne di carne . . . . .

. . . . . .

« Ho detto pregiudizio e lo mantengo. Mentre tutto nel mondo si muove, si modifica, si trasforma, perché tutto nel mondo è vita, e la vita è nel moto, si vorrà proclamare e imporre ai poeti l'immobilità delle forme metriche? E sian pure bellissime, e la loro beltà fatta immortale

dai canti di sommi poeti; non importa. C'è forse una legge naturale, fatale per la quale non sia lecito trovare nuove forme metriche se non in certi periodi della letteratura? E allora ci dica, chi lo sa, quanto durano cotesti periodi; ci mostri che dappertutto l'ingegno umano si assoggettò a quella legge. Ma il vero è che l'ingegno umano senti sempre che le grandi, e nella loro mirabile unità infinitamente varie e complesse, leggi della natura non si possono imprigionare nella monca parola dell'uomo; e meglio che ai precetti dei retori, porse ascolto alla voce della natura stessa che sentiva dentro di sé.

. . . . . .

« È vero o non è vero, che ai compositori di musica è aperto larghissimo il campo a trovare nuove combinazioni di suoni che valgano ad esprimere ed eccitare negli ascoltanti nuovi fantasmi, nuovi sentimenti, o maniere e gradazioni nuove di sentimenti o fantasmi? - Il campo dei fantasmi e dei sentimenti e delle loro gradazioni è illimitato, come illimitato è il numero delle combinazioni dei suoni. - Perché dunque si vorrà restringere al poeta il campo delle combinazioni ritmiche? Si vorrà forse credere e soste-

nere che tutte le combinazioni ritmiche probabili nella lingua nostra sieno state trovate dai poeti che furono fin qui, e che buone combinazioni ritmiche non siano altro che quelle consacrate da loro? Si vorrà forse credere e sostenere che tutte le idee, tutti i sentimenti, e i loro aspetti vari e infiniti e le loro non men varie e infinite gradazioni sieno state espresse in tutte le migliori forme artistiche dai poeti che furono? Ma questo tanto non è vero, quanto è vero che il mondo d'oggi non è perfettamente identico al mondo, non dirò di due mila, di mille, ma di cento, di cinquanta anni fa. E se col mutare del mondo, col progredire delle scienze, col modificarsi delle istituzioni, de' costumi, degli usi, dei linguaggi, col modificarsi del corpo e dell'animo stesso dell'uomo, molte cose prendono aspetti nuovi, e sorgono quindi nella mente umana nuovi fantasmi, e gli affetti medesimi e i sentimenti si presentano sotto nuove sembianze; perché non potrà il poeta cercare nuove forme, nuove combinazioni di suoni, piú rispondenti a questi nuovi aspetti delle cose? Perché dovrà anzi cacciar via dalla mente coteste forme e cotesti suoni, quando e' sorgano in essa come le forme orga-

niche, come i suoni organici delle sue idee, dei suoi sentimenti?

Tutti sanno, ed è stato detto e ripetuto fino alla sazietà, che il Carducci ha studiato molto gli antichi poeti greci e romani, particolarmente Orazio: e alcuni critici son venuti fuori, proprio dopo la pubblicazione delle *Odi barbare*, a insegnare all'Italia che la poesia del Carducci è una *contraffazione*, o vuoi *artefazione*, della poesia greca.

Senta il lettore come il Carducci contraffà la poesia greca. Egli descrive i preparativi della partenza e la partenza di un convoglio dalla stazione di una strada ferrata in un freddo e piovoso mattino di novembre.

Van lungo il nero convoglio e vengono
incappucciati di nero i vigili,
com'ombre; una fioca lanterna
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei

freni tentati rendono un lugubre
rintocco lungo: di fondo a l'anima
un'eco di tedio risponde
doloroso, che spasimo pare.

E gli sportelli sbattuti al chiudere
paiono oltraggi: scherno par l'ultimo
appello che celere suona:
grossa scroscia su i vetri la pioggia.

Già il mostro conscio di sua metallica
anima sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
occhi sbarra, immane pe 'l buio
gitta il fischio che sfida lo spazio.

Questa non è la strofa alcaica latina, né come la imitarono i tedeschi ed il Tennyson, né come la imitarono il Chiabrera e il Carducci stesso nell'ode *Per l'anniversario della fondazione di Roma;* è un'alcaica rifatta un po' liberamente: ma chi non sente ne' versi da me citati l'unità del ritmo e del pensiero poetico? chi non sente che *cangiando cotesto ritmo si dissolverebbe* (per usare le parole del Trezza) *quel mondo d'immagini che il poeta suggerisce appunto con esso?* Provatevi a mettere quella descrizione con le parole medesime in un altro metro, ed essa non sarà piú quel ch'è, e voi non vedrete non sentirete piú quel che in essa vedete e sentite.

Se è vero, come è verissimo, quel che dice il Trezza stesso, che *il ritmo è un elemento organico della forma poetica, e costituisce,* secondo nota il Lewes da lui citato, *quel centro di associazione per cui si rivela la parte ideale dei vocaboli;* voler limitare al poeta il campo delle combinazioni ritmiche sarebbe lo stesso che volergli limitare il campo delle immagini e de' pen-

sieri, il campo della sua creazione. Negate a Carducci la facoltà di creare una nuova forma metrica, ed egli non scriverà l'ode *Alla Stazione*, da cui son tolte le strofe da me riferite. »

Io non voglio esagerare l'importanza della metrica barbara; la quale, quand'anche non ci avesse dato altro che le Odi barbare del Carducci, avrebbe fatto abbastanza per l'arte italiana; ma dico che ha fatto qualche cosa di piú. Gli esametri del Betteloni, alcune odi del Guerrini del Mazzoni e del D'Annunzio (forse, anzi senza forse, qualche altro nome mi sfugge), bastano, secondo me, a mostrare che può non esser vero quello che molti credono e affermano, che cioè la metrica barbara nata col Carducci morirà con lui; benché, s'anco finisse con lui, non si potrebbe dir morta. Vivrebbe nelle sue odi: e vivere nell'urna sepolcrale delle *Odi barbare* sarebbe sempre un bel vivere.

VI

La prima edizione delle *Odi barbare* fatta nel luglio 1877 fu subito esaurita: ne fu fatta una seconda nel 1878, con innanzi il mio *Discorso*, e una terza nel 1880 col ritratto del poeta, ed

una incompiuta ma importante bibliografia delle sue opere. Una quarta edizione è uscita in quest'anno. Lo spaccio del libro ha dimostrato che le *Odi barbare*, nonostante le molte e fiere opposizioni, si leggono; ha dimostrato che se furono, contro l'intenzione dell'autore, una battaglia, non furono davvero una battaglia perduta.

Inutile dirlo, le opposizioni, lungi dallo sgomentare il poeta (qualche volta gli facevano dispetto, quando erano un po' troppo stupide), gli avrebbero, se ce ne fosse stato bisogno, aggiunto risolutezza e costanza nel proseguire l'opera sua. Il Carducci lo disse da sé: « *Io mi sento di natura mia inclinato alla opposizione, anche letterariamente; nelle maggioranze sono un pesce fuor d'acqua* (1). » Concediamo che in questa inclinazione ci sia un po' di superbia: sarà la superbia della querce, che piantata in un campo di zucche non si sente disposta a strisciare com'esse per terra. Ma che il genere umano non sia tutto di zucche, a me, per esempio, piace: mi rallegra, e mi distrae; mi distrae dalle troppe malinconie di questa vita inutile e stupida.

Mi perdonino i signori filosofi positivisti e ma-

(1) Prefazione alle *Poesie*, nella ediz. Barbèra, pag. X.

terialisti: io non sono della loro opinione. Essi hanno un bello scalmanarsi in cerca di argomenti e ragionamenti a provare che la vita umana è una bella ed utile cosa (quanto a bella, sarà questione di gusti; ma utile!... a chi?): hanno un bello scalmanarsi.

Quando s'è considerato bene bene, quelli che seppero intendere meglio di tutti ciò che proprio ci voleva per contentare l'animale uomo, furono gli inventori di una vita futura. Oggi, avendo compiuto da quattro mesi il mio quarantanovesimo anno, oggi mi persuado finalmente, contro quello che in altro tempo credei, che gl'inventori dell'Inferno del Purgatorio e del Paradiso furono i piú grandi benefattori del genere umano. Il guaio è che, specialmente a certe epoche (e oggi siamo per nostra disgrazia in una di queste), gli uomini non ne vogliono sapere di quel benefizio; e, bestie che non sono altro, si mettono a scrutare, a meditare, a ragionare per provare a sé e agli altri che quella vita futura non c'è e non ci può essere, che l'uomo, quando muore, muore tutto intero, che l'Inferno il Purgatorio e il Paradiso sono un'invenzione dei preti per fare bottega.

Come se i preti non fossero uomini al pari di

tutti gli altri, e, avendo voglia di aprir bottega, non avessero potuto fare i mercanti di cappelli, di scarpe, di generi di moda, i droghieri, i beccai, i salumai, tutti mestieri che, oggi specialmente, rendono piú di quello del prete! Come se l'essere stata inventata quella vita futura, nella quale tanta gente per tanto tempo ha creduto, non fosse la prova piú luminosa del bisogno che gli uomini avevano di crederci! Come se l'esserci ancora i preti, e il resistere alla guerra spietata che la scienza e la società moderna fanno loro non fosse una prova che c'è della gente, che ha bisogno dell'opera loro, della gente che, nel grande naufragio di tutti gli ideali religiosi, si tiene con un supremo sforzo aggrappata a quell'ultima tavola della vita futura galleggiante ancora su questo mare di miserie della vita presente! Oh beati gli uomini che su quella tavola navigavano confidenti e sereni alla gran città dell'ignoto! Oggi che i venti della scienza tengono il mare in continua tempesta, que' poveri diavoli aggrappati alla tavola hanno in corpo una paura maledetta d'esser sommersi prima d'arrivare in porto.

I filosofi ci parlano della vita collettiva del genere umano, nella quale, dicono, ha la sua ragione di essere e il suo scopo la vita di ogni in-

dividuo; ci assicurano che, se muore l'individuo, vive immortale l' umanità di cui esso è parte, e che è pure una bella e nobil cosa lavorare, soffrire, combattere per il bene dell' umanità, che l' uomo è nato per la scienza, per la gloria, per la virtú; che morire non è morire, ma trasformarsi, vivere cioè in una parte dell' atmosfera, in una pianta, in un fiore, in un lombrico, vivere nel pensiero e nell' affetto dei nostri cari, vivere nella memoria degli uomini, nei benefici effetti che le nostre opere produssero a loro.

— Grazie tante di tutte queste belle maniere di vivere, di questa varia e molteplice immortalità! Ma io vorrei che i signori filosofi mi dicessero se, e quanto, quella parte nobilissima dell'umanità che si chiamò Dante Alighieri gode presentemente della immortalità dell'intero; se e quanto quelle particelle dell' atmosfera, nelle quali egli si trasformò, si rallegrarono di vedere adempiuto cinque secoli dopo la sua morte il desiderio ch'egli ebbe della unificazione della patria; vorrei che mi dicessero quale e quanto piacere le piante e i fiori, nel cui profumo vive una parte dell' anima di lui, sentono della gloria che circonda il suo nome, qual gusto provano i lombrichi, che nacquero dalla putredine del suo corpo, dell'essere ogni giorno letta,

commentata, straziata da cinquecento professori e centomila scolari nelle nostre scuole la *Divina Commedia.* Perché insomma, io come io, potrò godere del bene dell'umanità e della patria, s'anco non me ne tocchi; potrò goderne finché sono io, proprio io, con questi occhi che vedono, con queste gambe che mi portano, con queste mani che toccano; ma quando sarò diventato una nuvoletta, un fiore, un lombrico, sento che del bene della patria e della umanità non me ne importerà proprio un bel nulla. Altro che non importarmene! Sento che ne saprò quanto ne sa il mio decimo figliuolo che non è nato.

In conclusione, spogliata di tutte le frasi sonore, la bella vita che ci ha regalato la scienza si riduce a questo: affaticarsi e soffrire, per poi un bel giorno battere una gran capata nel nulla. Morire! ecco il fine della vita: non essere! ecco la conclusione dell'essere! E per questo bel fine, per questa bella conclusione valeva egli la pena di nascere? vale egli la pena di vivere? — Ma la vita è un bene per sé stessa; tanto è vero che tutti l'amano, tutti cercano di conservarla, a tutti dispiace di perderla. — Sta bene: ma e cotesto pensiero di doverla perdere, che continuo ti rode, cotesto pensiero che verrà un giorno che tu non

vedrai piú splendere il sole, che non potrai piú conversare con gli amici, che non vedrai piú la faccia dei tuoi figliuoli, che ti addormenterai per non destarti in eterno, non basta esso solo ad avvelenarti la vita? La grande consolazione che la scienza ci dà è questa, che quando saremo morti, torneremo ad essere quel che s'era, torneremo a stare come si stava, prima di nascere. Anche il non soffrire, capisco, è qualcosa.... — No: il non soffrire è niente; e questa idea del niente, che prende forma di una nera e fredda buca di terra dove ti cacceranno quando sarai morto, è qualche cosa di orribile.

Oh! rendeteci *Caron dimonio con occhi di bragia*, che batte col remo le pigre anime dei dannati; rendeteci la luminosa faccia di Catone ne' cui sette regni possiamo andare a purgarci; rendeteci Beatrice che ci meni in Paradiso a mangiare il pane degli angeli, quel pane cosi dolce e cosi leggero che se ne può mangiare quanto si vuole senza mai prendere indigestione.

O, meglio ancora, rendeteci

I favolosi prati d'Elisio,
Pieni di cetre, di ludi eroici
E del purpureo raggio
Di non fallace maggio,

Ove in disparte bisbigliando errano
(Né patto umano né destin ferreo
L'un da l'altra divelle)
I poeti e le belle.

E se queste cose, o filosofi positivisti e materialisti, non ce le potete rendere, e se non potete in compenso darci niente di meglio di ciò che ci avete dato fin qui, lasciateci almeno tranquilli, lasciate che seguitiamo a dire finché ci pare e piace che questa vostra vita è una cosa molto inutile e stupida; e non venite per colmo di stupidità a seccarci con i vostri ragionamenti.

I lettori sono pregati di credere che io so benissimo che questa chiacchierata sulla inutilità della vita non ha niente che fare colle *Odi barbare*, e che mi è sdrucciolata dalla penna involontariamente, e che ora mi mette in grande imbroglio per riannodare il discorso.

Io sono molto tenero della regola condillacchiana *de la plus grande liaison des idées*, nella quale il Giordani diceva consistere tre quarti della bontà dello stile: ma dove andarla a pescare una *liaison* fra la inutilità della vita e le *Odi barbare?* — Se la vita è inutile, le *Odi barbare*, che sono anch'esse una parte della vita, non possono certo essere utili. — Ma questa *liaison* non mi

conviene, perché anche gli scolari di filosofia d'un liceo mi potrebbero insegnare che in questo caso sarebbe stato piú logico, anzi solamente logico, il non parlare delle poesie del Carducci, il non scrivere questo discorso, il non far questo libro. Anche penso che il desiderio di osservare la regola condillacchiana mi ha fatto spesso empire di molte parole inutili la carta. Dunque?... Dunque per questa volta facciamo a meno della *liaison.*

Intanto che i critici spropositavano sulle *Odi barbare* (ci fu perfino chi disse che il poeta le aveva scritte per burlarsi del pubblico), il poeta seguitò a comporne delle altre. Sirmione, la Regina d'Italia, la morte di Napoleone Eugenio, la Certosa di Bologna, la Madre (gruppo di Adriano Cecioni), le nozze della figlia del poeta, Garibaldi, ispirarono nuove odi, che tutte gareggiano di bellezza con le piú belle tra le prime, e qualcuna forse le supera. Io non so se, stando nel campo della lirica vera, tutta la nostra letteratura, poverissima pur troppo di lirica alta ed originale, abbia niente da mettere accanto all'ode *Per la morte di Napoleone Eugenio* e a *Sirmione.* Le nuove odi barbare, pubblicate prima in opuscoli o in giornali via via che il poeta le veniva componendo, furono poi raccolte in un volume

ai primi di quest'anno. Sono in tutto diciassette, non contandoci tre piccole traduzioni dal tedesco di Platen e di Klopstock; bellissime, oltre quelle di cui ho accennato gli argomenti, la poesia in esametri intitolata *Sogno d'estate* e, a tratti, i distici *All'aurora*, e il *Chiarone*.

VII

Quanto alla metrica ricorrono in queste nuove Odi tutti i metri delle prime; piú, gli esametri senza mistura d'altri versi, un breve saggio di distici fatti col sistema dei tedeschi, colla sostituzione cioè dell'accento della parola all'accento ritmico, ed una imitazione del metro dell'epodo II d'Orazio, metro che nel latino consta di un trimetro giambico acatalettico, imitato in italiano con un endecasillabo sdrucciolo, e di un elegiambo, imitato in italiano con la unione di due settenari, il primo sempre piano ed il secondo sempre sdrucciolo. In questo metro è composta l'ode *Saluto italico;* e come la poesia è bella, cosí il metro mi pare riuscito. Sento di non poter dire altrettanto dei distici col sistema tedesco. Cioè, l'esametro va, ed era stato tentato prima da altri non infelicemente; ma il pentametro, tutta

l'abilità tecnica del Carducci, che è pur molto grande, non è riuscita a dimostrarlo un verso d'uso possibile nella poesia italiana; e non ci riuscirà, credo, l'abilità di nessun altro. Il Carducci ha fatto soli cinque di cotesti distici: non so se avrebbe potuto farne molti piú; ma in que' cinque né il ritmo seconda sempre il pensiero, né sono tutti metricamente corretti. Leggiamo il primo.

> Lenta fiocca la neve pel cielo cinereo, gridi,
> suoni di vita non salgono da la città.

Il primo verso va abbastanza bene; ci si sente il suono de l'esametro latino, ci si sente distinto il suono di un settenario e un novenario italiano accoppiati, perché il senso stesso ci avverte della leggera pausa che bisogna fare dopo il settenario. Ma il secondo verso è (mi permetta l'amico mio) un gran brutto verso; perché il pensiero tira da una parte ed il ritmo dall'altra. Il ritmo vuole che si accenti fortemente la parola *non* e si faccia una pausa dopo di essa; e il pensiero dal canto suo vuole che la parola *non* si pronunzi unita al verbo *salgono* e che la pausa si faccia avanti e non dopo di essa. Ora se si dà retta al pensiero, che anche in poesia, secondo

me, deve contare piú del metro, sapete che cosa accade? Accade che il povero pentametro è bell'e spacciato; non se ne parla piú; e il lettore, invece di lui povero morto, si trova davanti un verso composto di un quinario e di un novenario tronco accoppiati, il quale, se il novenario non fosse tronco, potrebbe anche essere un esametro, come li fa talvolta il Carducci. Il pentametro del terzo distico ha lo stesso stessissimo peccato. Ecco il distico:

> Da la torre di piazza roche per l'aëre l'ore
> gemon, sospiri d'un mondo lontano dal dí.

Giacché sono sulla via di criticare, seguitiamo: prometto che durerò poco. In questo distico mi dispiace anche, per il suono di quell'*aere l'ore*, la chiusa dell'esametro. E nel distico ultimo è metricamente sbagliata la prima parte dell'esametro, cadendo sulla seconda sillaba l'accento che dovrebbe stare sulla prima.

> In breve, o cari, in breve – tu calmati indomito cuore –
> giú nel silenzio verrò, giú all'ombra riposerò.

I distici della poesia metricamente irreprensibili sono due soli, il secondo e il quarto.

Una delle ragioni, forse la principale, perché in italiano non riesce il pentametro come lo

fanno i tedeschi è, credo, questa, che la nostra lingua è tanto povera di parole monosillabe fortemente accentate, e di parole con l'accento sull'ultima sillaba, quanto ne è ricca la tedesca.

Ma un'altra osservazione mi preme di fare. L'esametro, qualunque sia la forma che prevarrà, lo credo già acquistato ed utilissimo alla poesia italiana; quanto al pentametro, probabilmente bisognerà contentarci della prima forma rinnovata dal Carducci: ma e nell'uno e nell'altro verso, se si vuole che riescano, bisogna, nel comporli, fare attenzione sopra tutto alla cesura: e per cesura intendo la pausa che divide l'una dall'altra le due parti delle quali il verso è composto. Nella cesura sta, secondo me, la maggiore difficoltà dell'esametro, specialmente in alcuni schemi; che son forse i migliori, perché imitano alcune delle forme piú comuni dell'esametro latino; quelli, per esempio, dove la prima parte del verso è un settenario o un senario e la seconda un novenario.

Perché il verso sia ben fatto, chi lo legge deve naturalmente, anzi necessariamente, esser condotto dal senso e dalla disposizione degli accenti o fare la pausa dove va fatta, e non altrove. Ora se il settenario ha l'accento sulla terza e sulla

sesta, e il senario sulla seconda e sulla quinta, accade che, combinandosi con la prima parola della seconda parte del verso, se questa parola è trisillaba ed ha l'accento sulla seconda, come deve perché il verso sia un novenario giusto, il settenario doventa un decasillabo, e il senario un novenario; di guisa che il lettore poco esperto resta dubbio se debba nel primo caso fare la pausa dopo la settima o dopo la decima sillaba, e nel secondo se dopo la sesta o dopo la nona. Versi fatti cosí son difettosi: e il difetto è maggiore, se la dubbiezza del lettore è cagionata, non solo dagli accenti, ma anche dal senso; è minore quando il senso, facendo da correttivo all'accentuazione, serve di guida del luogo dove va fatta la pausa. Questo difetto, il minore, è nell'esametro del primo distico del Carducci da me citato:

Lenta fiocca la neve pel cielo cinereo, gridi

dove, se il senso non avvertisse chi legge che la pausa va fatta dopo la parola *neve*, il suono del verso lascerebbe in dubbio che potesse farsi dopo *cielo*. Per la stessa ragione son difettosi questi altri esametri della splendida ode *All'Aurora:*

Pastorella del cielo, tu frante a la suora gelosa

Ed in mezzo ai vitelli danzando con floride chiome.

Negli esametri composti d'un ottonario e di un novenario, come quasi tutti quelli dell'ode *Dinanzi alla Certosa di Bologna*, non c'è pericolo di questo difetto: ma ne han forse un altro; sono un poco monotoni. Gli esametri del Carducci metricamente piú belli mi paiono in *Sogno d'estate*, benché anche li non ne manchi qualcuno che ha il difetto accennato.

Per agevolare ai meno esperti la lettura degli esametri e dei pentametri italiani, una volta mi venne in mente che si potesse, stampandoli, mettere un segno qualunque o lasciare uno spazio nel luogo dove va fatta la pausa: poi stampai degli esametri e non feci né l'una cosa né l'altra. Non ricordo; ma forse mi trattenne il pensiero che quell'aiuto materiale alla lettura potesse esser preso per un segno manifesto della imperfezione del verso. Ora però, ripensandoci, mi pare che, come nello scrivere i versi di qualunque genere alla fine di ogni verso si torna da capo, per avvertire il lettore che il verso è finito e ne comincia un altro, senza che ciò indichi imperfezione nessuna nella essenza del verso stesso, cosí si potrebbe nell'esametro e nel pentametro aggiungere il segno o lo spazio da me accennato al luogo della pausa, senza che ciò

dovesse nuocere alla buona fama dei due nuovi versi. La qual cosa non dispenserebbe, s'intende, il poeta dall'osservare la regola da me accennata quanto alla cesura, regola che praticamente si riduce a questo, evitare nel settenario l'accento sulla terza e nel senario l'accento sulla seconda.

VIII

Invano il Carducci nella prima serie delle *Odi barbare* pigliava congedo dai lettori coll'ode alla *Rima*, che terminava così:

> Cura e onor de' padri miei,
> tu mi sei
> come lor sacra e diletta:
> Ave, o rima! e dammi un fiore
> per l'amore,
> e per l'odio una saetta.

Invano dichiarava: « Volli congedarmi da' lettori co' i versi alla rima, proprio per segno che io con queste odi non intesi dare veruna battaglia, grande o piccola, fortunata o no, a quella compagna antica e gloriosa della nuova poesia latina. » A certa buona gente non si poté, e non si potrà forse

mai, cavar dalla testa che quella battaglia ei la volesse dare, che le *Odi barbare* fossero il suo divorzio in tutte le regole dalla poesia rimata. Ad ogni nuova ode barbara ch'egli mandava fuori, quella buona gente si ammiccavano fra loro, dicendo: — Vedi eh? ci vengano ora a cantare che non è vero che il Carducci ha fatto divorzio dalla rima —; e soggiungevano con aria contrita: — Peccato che un ingegno cosí potente, che un poeta cosí grande si ostini a non scrivere piú versi rimati! Se con que' brutti metri fa delle poesie cosí belle, chi sa che cosa sarebbe capace di fare tornando agli antichi amori della terzina, del sonetto, dell'ode rimata! —

Passato qualche tempo, io m'incontravo con qualcheduno di costoro: ci si metteva a parlare di poesia, delle poesie del Carducci, e il mio interlocutore a un certo punto saltava su a dire: — Per me il Clitumno è forse la piú bella poesia del Carducci. — E l'ode *Alla Stazione*, opponevo io, e quella *Per Napoleone Eugenio*, e *Sirmione!* — Oh, sí, son bellissime tutte: non c'è dubbio, il Carducci è un gran poeta. — E si seguitava a discorrere un pezzo: finalmente il mio interlocutore mi lasciava, non senza osservare: — Peccato però che abbia fatto divorzio dalla rima! —

Eppure il Carducci tanto non aveva fatto divorzio dalla rima, che durante il periodo delle *Odi barbare*, specialmente della prima serie, dal 74 al 77, scrisse non poche poesie rimate. Lasciando stare la *Canzone di Legnano*, che è in versi sciolti (benché gli odiatori della poesia barbara, che ammirano le *odi barbare*, son capaci di dire che i versi sciolti appartengono alla poesia rimata), lasciando stare la citata ode rimatissima *Alla Rima*, egli compose in quel tempo la poesia *I due Titani*, incominciò e condusse un pezzo innanzi la *Sacra di Enrico V*, ripubblicata recentemente nella *Cronaca Bizantina*, cominciò (sotto l'influenza dei romanzi spagnuoli) una romanza storica in ottonari intitolata *Lucca e Pisa*, ancora inedita e non finita, e che a me pare molto bella e d'un genere nuovo fra le poesie del Carducci, e scrisse l'*Intermezzo*, cominciato nel 1875, ripreso e condotto innanzi nel febbraio del 1877. Tutte queste poesie, senza tener conto d'altre minori, come il *Brindisi ai morti*, *Estate*, *Per un inverno di cinque mesi* (io ne dimentico certo qualcuna), composte, come è detto, ne' quattro anni delle prime *Odi barbare*, attestano che la produzione poetica del Carducci fu in quel periodo non meno ricca e varia e po-

tente che nel precedente periodo delle *Nuove Poesie*.

I paesaggi viventi, come li chiamò con felice parola il Panzacchi, dell' Umbria, della pianura dell'Adda, di Bologna, di Roma, paesaggi dipinti talora con un verso od un emistichio; le gioie calde e serene, e i tormenti freddi e acuti della passione e del pensiero, confondentisi e quasi direi compenetrantisi con la serenità con le ebbrezze con le malinconie della natura nelle odi *Ruit hora* e *Alla stazione;* la riabilitazione e glorificazione della vita secondo il naturalismo pagano, come oggi la scienza nobilmente lo intende e spiega, e la condanna delle pazze e incivili tetraggini religiose del medio evo, riabilitazione e condanna annunziate dall' *Inno a Satana* ed esplicantisi piú serenamente, piú largamente, piú splendidamente nelle odi *In una chiesa gotica* e *Alle fonti del Clitumno;* l'alto sentimento della patria e della gloria nell' odi *Dinanzi alle terme di Caracalla, Alla vittoria, Anniversario della fondazione di Roma,* odi nelle quali si suggellano, si compiono, si acquetano le imprecazioni e gli sdegni del poeta, fiammeggianti ancora vivi e caldi nei *Giambi ed Epodi;* la nota epica trovata con tanta purezza di sentimento di accento e di espressione

nella *Canzone di Legnano;* l'umorismo rovente dell'*Intermezzo* sono il naturale e progressivo svolgimento delle *Nuove Poesie*, cioè di un'opera che si credeva la piú alta espressione della facoltà poetica del Carducci.

Ma chi n'ha colpa se di tutte le poesie scritte dopo il 73, eccettuata la *Canzone di Legnano*, a molti, e fra questi a me, le *Odi barbare,* specialmente alcune, son quelle che piacciono di piú, che paiono cioè poesia piú alta e piú pura? Questa opinione io la espressi francamente quando nel maggio del 76 lessi manoscritte tutte le *Odi barbare* e le altre poesie inedite composte dal Carducci fino allora; la confermai quando piú tardi lessi il *Clitumno*, l'ode *Alla stazione* e tutte le altre della prima serie. Io non so se la preferenza data da me a queste poesie, e dagli altri che con me le sentirono prima che fossero pubblicate, avesse una influenza, sia pure minima, nell'indurre il poeta a scriverne dell'altre. Se l'ebbe, tutte le volte che rileggo *Sirmione*, o l'ode *A Garibaldi*, o quella *Per la morte di Napoleone Eugenio,* io dovrei superbire di quella mia preferenza.

Dopo la pubblicazione della prima serie delle *Odi barbare* il Carducci veramente non scrisse

molto di poesie rimate: scrisse il *Canto dell'amore*, pensato e cominciato nell'ottobre del 1877 in Perugia e pubblicato dallo Zanichelli nel gennaio del 1878, un altro capitolo dell'*Intermezzo*, pubblicato non mi ricordo piú in qual giornale politico, e ripubblicato da parecchi altri, la poesia pel *Processo Fadda* stampata nel *Fanfulla della Domenica* (1), e non so se piú altro: ma quelle tre poesie sole bastano a mostrare di che forte amore egli rimase sempre fedele all'antica e gloriosa compagna delle sue prime poesie, e quali frutti sappia cavarne tutte le volte che le si riavvicina.

Con quelli i quali non capiscono che il poeta, se è proprio poeta, ha il diritto, diritto entro i campi dell'onestà illimitato, di scrivere quel che gli pare e piace, e quando e come gli piace; i quali si credono lecito di fargli i conti addosso e dirgli: tu hai composto troppo in questo genere e troppo poco in quest'altro, tu ieri non dovevi cantare l'amore, ma l'odio, tu oggi non devi comporre un'ode saffica, ma un sonetto, non devi essere allegro ma tristo, con costoro è inutile discorrere. Se non fosse inutile, avrebbero già capito ciò che il poeta ha piú d'una volta detto a loro, o per loro.

---

(1) Anno I, N. 13 (19 ottobre 1879).

IX

Dopo la pubblicazione delle *Nuove Poesie*, la fama del Carducci poeta andò crescendo anche fuori d'Italia; piú che altrove in Germania, dove le sue poesie hanno avuto in questi ultimi anni piú d'un traduttore. Fino dal 1878 Karl Hillebrand avea pubblicato nella sua *Italia* una versione tedesca dell'*Inno a Satana* fatta da Giulio Schanz. Nel 1879 Teodoro Mommsen, passando da Firenze, e trovandosi un giorno in casa del Malfatti, caduto il discorso sulle *Odi barbare*, ch'erano allora una novità, ebbe da esso notizia delle poesie dell'amico nostro, notizia intendo, non come le porta la fama, ma seria e documentata. A un certo punto della conversazione il Malfatti, lasciato solo per un momento l'ospite illustre, andò nella libreria, prese alcuni volumi delle poesie del Carducci e tornò con essi. Si cominciò a leggere, specialmente delle *Odi barbare*, e si seguitò a parlare del tentativo della nuova metrica fatto dal Carducci. Intorno al quale il parere del Mommsen fu che l'ode asclepiadea fosse riuscita interamente, che l'alcaica fosse riuscita solo in parte, che la saffica non avesse niente

di saffico. A chi conosce gli elementi della metrica latina non c'è bisogno di dire le ragioni del parere dell'illustre uomo. Questi poi congedandosi espresse il desiderio di portare con sè alcuni di quei volumi, desiderio che il Malfatti fu ben lieto di sodisfare.

Qualche mese dopo il Carducci riceveva da Berlino alcuni esemplari d'un volumetto, contenente sette *Odi barbare*, l'ode *Alla rima* e due componimenti delle *Nuove Poesie*, con a fronte una traduzione tedesca, opera in parte di esso Mommsen, in parte di un amico di lui. Erano tradotte dal Mommsen il *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*, le quattro strofette che cominciano *L'albero a cui stendevi La pargoletta mano*, le odi *In una chiesa gotica*, *Alla Stazione*, *Alla Regina d'Italia*, e *Alla Rima*. In uno degli esemplari era scritto di mano del Mommsen questo complimento: « Tentate pure, voi non potrete mai rifare il saffico vero. Però la musa tedesca, superba de' suoi belli e molti spondei, viene libera ad inchinarsi al vinto nella giostra gloriosa. » Veramente il complimento era scritto in versi; ma io ho creduto che non ci fosse niente di male, volendolo divulgare, a metterlo in prosa. Come le traduzioni poetiche dell'illustre uomo non sono,

per ciò che riguarda la intelligenza dell'italiano, irreprensibili, cosí i suoi versi italiani non sono, quanto alla metrica, assolutamente perfetti.

Una piú larga scelta delle poesie del Carducci tradotte in tedesco fu pubblicata a Lipsia dal Friedrich nel 1880. È fatta da Betty Jacopson, una signora di molto ingegno e di molto gusto e molto intelligente della nostra letteratura; ha innanzi una prefazione dell'Hillebrand, e comprende alcune *Odi barbare*, altre poesie varie e la *Canzone di Legnano.*

Anche Paul Heyse, l'illustre traduttore delle poesie del Giusti e delle opere del Leopardi, ha voluto portare il suo contributo all'opera, per noi italiani lusinghiera, di divulgare in Germania le poesie dell'amico nostro. L'ultimo volume di liriche, *Verse aus Italien,* da lui publicato nel 1880, ha un'appendice di traduzioni dai piú recenti poeti italiani. Ci sono del Carducci l'*Idillio maremmano, Rimembranze di scuola*, *Sui campi di Marengo la notte del sabato santo 1175*, tre sonetti, fra i quali quello *Al bove*, e tre *Odi barbare*, fra le quali quella *Alla Stazione.* Altri piú recentemente hanno tradotto alcune delle *Nuove odi barbare.* Tre di queste traduzioni sono ristampate nella edizione di esse *Nuove odi* fatta dallo Zanichelli.

Al di là della Manica le notizie della nostra letteratura arrivano piú tarde e piú scarse. I poeti inglesi amano molto l'arte, le città, le memorie e il bel cielo d'Italia: e non pochi di essi, e de' piú grandi, vennero a cercare qua le ispirazioni ai loro canti, amarono la nostra letteratura, tradussero dai nostri poeti, e si provarono anche a scrivere in versi italiani. Ma in generale gl'Inglesi, quando si tratta di letteratura italiana, preferiscono (e hanno ragione) al moderno l'antico, ai vivi i morti. Tuttavia la fama del Carducci è arrivata anche in Inghilterra. La *Edinburgh Review* di quest'anno ha nel volume del gennaio un lungo scritto sul Cossa e sul Carducci, la seconda metà del quale è una larga notizia del nostro poeta, fatta con diligenza e conoscenza; larga, ma incompleta, perché fondata solamente sulle *Poesie* del Carducci nella terza edizione del Barbèra, sul *Canto dell'amore* e sulla prima serie delle *Odi barbare*. Tutto ciò che vi è detto del poeta è levato dalla prefazione alle *Poesie*, dalla biografia del Borgognoni e dalla bibliografia aggiunta alla terza edizione delle *Odi barbare*. Ma l'apprezzamento dell'opera poetica del Carducci è fatto con intelligenza e simpatia: e nel corpo dello scritto sono felicemente tra-

dotte le ultime sette strofe bellissime del *Canto dell'amore.*

Fra le *Odi barbare* il critico inglese preferisce quelle intitolate: *Nella piazza di San Petronio, Mors, Alla Stazione, Alle fonti del Clitumno.* « Forse l'ode *Alla Stazione,* egli dice, spiega in piú alto grado che le altre la potenza d'immaginazione del Carducci e l'assoluta padronanza ch'egli ha de' suoi materiali poetici. Fare una descrizione di una stazione di ferrovia nello scuro albeggiare d'un piovoso mattino d'autunno, con tutti i particolari della partenza di un convoglio; farla in un metro classico e con classica sobrietà d'epiteti; e farla in modo da produrre l'impressione della piú vivida e salda realtà nella mente del lettore, è, ci sarà concesso, impresa di non piccola difficoltà; ma noi crediamo che ben pochi, dopo aver letta attentamente la poesia, saranno disposti a negare che tale impresa sia stata compiuta dal Carducci (1). »

L'ode *Alla Stazione* è una di quelle della prima serie che in generale han fatto piú impressione sugli stranieri: è in fatti anche una di quelle a cui i traduttori hanno dato la preferenza.

---

(1) *Edinburgh Review,* January 1882 (N. 317), pag. 58.

X

Il Carducci sta ora raccogliendo le sue poesie in serie meglio ordinate e rispondenti ai vari periodi di svolgimento e manifestazione del suo ingegno. È questa l'edizione definitiva che annullerà tutte le precedenti, e nella quale gli studiosi potranno seguire a passo a passo, senza dover mai deviare o retrocedere, la via splendidamente percorsa dal nostro poeta. In essa vedranno per quali studi e per quale modificarsi e svolgersi delle sue facoltà intellettuali egli, movendo dalle poesie dei *Juvenilia*, dove manca quasi affatto il senso della modernità, sia arrivato a scrivere gli *Epodi* e le *Odi barbare*, alcuni dei quali e alcune delle quali sono quanto di piú intimamente moderno e insieme piú altamente classico abbia la poesia italiana dei tempi nostri.

Di questa edizione definitiva sono pubblicati finora tre volumi: a ciascuno di essi va innanzi una prefazione del poeta, che è come un frammento delle memorie della sua vita nel periodo di tempo in cui furono scritte le poesie raccolte nel volume. Il primo volume (Juvenilia), pubblicato nel 1880, comprende le poesie com-

poste fra il 1850 e il 1860, salvo il *Prologo*, cominciato a scrivere nel dicembre del 1865, ripreso e finito nel febbraio del 1867, per metterlo innanzi all'edizione dei *Levia Gravia* del 1868: il secondo (Levia Gravia), pubblicato nel 1880, comprende le poesie scritte dal 1861 al 1867; il terzo (Giambi ed Epodi), pubblicato l'ottobre di quest'anno, tutte le poesie d'argomento civile e politico composte tra il 1867 e il 1872. Un quarto volume darà, credo, tutte le poesie in rima non politiche composte dopo il 1867; un quinto ed ultimo raccoglierà insieme le prime e le seconde *Odi barbare*. Così avremo in cinque volumi tutta l'opera poetica del Carducci dalla giovinezza alla virilità; nel primo la preparazione, nel secondo la formazione, negli altri tre la creazione.

Quando si pensa che il poeta è ancora nella pienezza delle sue forze, vien fatto naturalmente di domandarsi: Che cosa farà egli ancora per l'arte e per la poesia, che sono la passione sua piú antica, piú costante, piú pura? La risposta che i fatti daranno a questa domanda sarà, non c'è dubbio, nuova cagione di gloria per l'arte italiana.

FINE

INDICE

Libro Primo

Percy Bysshe Shelley ..... pag. 5
Algernon Charles Swinburne 53
Due poeti inglesi giudicati da un poeta italiano 85
Enrico Heine:
Su l'Atta Troll 109
Sul Deutschland..... 149

Libro Secondo

Giacomo Leopardi:
Frammento I..... 181
Frammento II 219
Su l'appressamento della morte e le due elegie 235
Ugo Foscolo:
La Teresa dell'Jacopo Ortis..... 257
Due amori..... 295
Giosuè Carducci:
(Avanti il 1869)..... 339
(Dopo il 1869)..... 389

15

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PM 765 C55 Chiarini, Giuseppe
Ombre e figure, saggi critici